ZUR KUNSTGESCHICHTE DES AUSLANDES

HEFT XXXVI.

ZUR RHYTHMIK ROMANISCHER INNENRÄUME IN DER NORMANDIE

WEITERE UNTERSUCHUNGEN

VON

WILHELM PINDER

MIT 4 DOPPELTAFELN



STRASSBURG

J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)

1905

ZUR KUNSTGESCHICHTE DES AUSLANDES. HEFT XXXVI.

ZUR RHYTHMIK
ROMANISCHER INNENRÄUME IN DER NORMANDIE
WEITERE UNTERSUCHUNGEN



ZUR RHYTHMIK ROMANISCHER INNENRÄUME IN DER NORMANDIE

WEITERE UNTERSUCHUNGEN

VON

WILHELM PINDER

MIT 4 DOPPELTAFELN



STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1905



Diese Abhandlung ist die Fortsetzung meiner «einleitenden Voruntersuchung zu einer Rhythmik romanischer Innenräume in der Normandie». Sie setzt also die dort gegebene methodische Grundlegung voraus und verfolgt die dort erst begonnene historische Ausführung, unmittelbar anschließend, zu Ende. Auch sie selbst bleibt insofern Vorarbeit, als sie noch keine vollständige Geschichte erstrebt, sondern nur die Anwendung der rhythmischen Untersuchung auf das dreigeschossige System ausdehnen und von da aus den Weg zum Gotischen finden will. Die Forschungsbedingungen sind in diesem Teile um so viel schwerer, als die Baugeschichte der größeren Anlagen jene der kleineren an Unklarheit übertrifft. Die Erkenntnis des geschichtlichen Nacheinander wird teilweise erst vorbereitet werden können und durch Sondern, Scheiden, Feststellung der Einzelerscheinungen zu ersetzen sein.



INHALTSVERZEICHNIS.

DER FLACHBAU MIT EMPORENANLAGE.

Die einleitende Voruntersuchung hatte festgestellt, daß im elften Jahrh. zwei Grundrichtungen der rhythmischen Anlage die Baukunst der Normandie beherrschten: die eine — im altchristlichen Sinne — die Einzelformen ihrer Gleichartigkeit nach zu untereinander verschiedenen Reihen bindend, die andere — vorwärtsschreitend — die Bande des Gleichartigen sprengend und einander gleiche Gruppen aus der Mannigfaltigkeit aller Glieder gewinnend. Es war ausgesprochen worden, daß der letzteren Richtung die Zukunft gehörte. Schon um die Mitte des Jahrh. war die Entstehung der Travee beendet, schon in der zweiten Hälfte durch die Einführung des «Dienstes» gesichert. In diese Zeit — zwischen 1040 und 1067 — fällt die älteste dreigeschossige Anlage der Normandie, die Abteikirche von Jumièges.[1] Sie beruht so entschieden, wie keiner der kleineren Bauten jener Zeit, auf der Travee im Sinne der zu Gruppen gesammelten Wiederhaltsenergie.

Ihre gewaltigen Hochwände ruhen auf breiten Flachpfeilern. Diese wieder sind durch je zwei Bogen getrennt, die sich auf einer Säule treffen. Halbrunde Dienste — auf flacher Mauervorlage — steigen an den Pfeilern auf und zerteilen, ihre Form unveränderlich wahrend, die Hochwand in eine Reihe von Doppeltraveen.

Diese sind zunächst auf Grund von Proportion und Einzelformen um ihren rhythmischen Wert zu befragen. Die einzelne Doppeltravee zerlegt sich der Höhe nach in drei Gebiete, die Arkade, die Empore, das Fenstergeschoß. Die Arkade — nach oben durch ein Gesims abgeschlossen — hat fast die Hälfte der gesamten Höhe. Die Zone der Archivolten, die außen von Halbsäulen getragen werden, setzt sich

[1] Abgebildet: Ruprich-Robert, L'Architecture normande aux onzième et douzième siècles. Pl. XII. Dehio-Bezold, «Kirchl. Baukunst des Abendl.», Taf. 86—89.

durch die Linie der Kämpfersimse vom eigentlichen Stützengebiete im Höhenverhältnis etwa von 3—5 ab. Die Scheitelhöhe der Bogen beträgt mehr als das Doppelte der Spannweite. Also ist ein Aufstieg, eine gewisse Energie nach oben, schon in den Proportionen gegeben. Die Höhe selbst verkörpert sich in der freistehenden, für sich durchgegliederten Form der Mittelsäule. Diese bildet gleichzeitig den Ausgangspunkt einer auf Grund der Breite erreichten Gruppierung.

Ihrem körperlichen Uebergewicht als vollrunde und allseitig gerichtete Form gegenüber den halbrunden, an den Pfeilerkern gebundenen Seitenstützen ist es zu verdanken, daß beide Bogen nicht über sie hinwegführen, sondern an sie gebunden werden, daß der einseitige Lauf vom Eingang zum Chore hin zwischen den Marken der Travee zu einem zweiseitigen Umfassen der Mitte abgewandelt wird. Es entsteht ein symmetrisches System. Die Durchgliederung der zugeordneten Stützen gleicht zwar grundsätzlich jener der beherrschenden, wird aber durch die Zuordnung zu einem Werte gemeinsamen Aufstiegs.

Von vornherein ermöglicht wird das natürlich durch die Dienste. Stärker fast noch wirken diese im Sinne einer Gruppierung in der Tiefe des Wandkörpers. Ihr energisches Vorspringen fordert den ersten Blick schon auf, sie als Rahmen zu benutzen, als Absteckung in der Breite für einen Weg in die Tiefe. Dieser Weg bietet eine neue Gruppe von Erlebnissen. Zuerst die vordere Wandschicht. Sie geht hinter den Mauervorlagen der Dienste zur Erde, sie schwingt sich in der vorderen Schicht der Keilsteinbogen zum Kämpfersims der Mittelsäule und erhält so symmetrische Form, die noch die Gestalt des Kapitäls durchdringt: sein Oberteil bewahrt in einem senkrechten Stücke die Vorderschicht der Wand, die stark ausladenden Seitenkrempen aber entsprechen schon einem anderen — der zweiten Schichtung. Deren Träger sind die seitlichen Halbsäulen. Erst sie haben eine der Mittelsäule grundsätzlich angenäherte Gliederung. Die inneren Archivolten treffen von ihnen aus auf den Kämpfer der Mittelstütze. Da sie aber in einer tieferen Schicht liegen, so begegnen sie einander nicht mehr unmittelbar, sondern bilden ein Nebeneinander. Dem zuliebe entsendet das Kapitäl nach beiden Seiten seine Krempen. Jeder Bogen eröffnet nun innerhalb des gesamten Spieles noch ein eigenes. Unter seine Axe tritt das Seitenschiffenster, durch seine obere Bogenform, den Fugenkranz der Keilsteine und die innere Oeffnung mit der Archivolte eine Reihe von Parallelen bildend und durch die untere Ansatzhöhe, die ziemlich die Hälfte der Scheidbogen-

höhe einnimmt, sich gut der Einheit einfügend. Also zwei Schichten schon im Körper der Hochwand, und von der zweiten ausgehend an zwei gleichgeordneten Stellen ebenfalls in der Seitenschiffwand.

Dies alles trifft sich in der einen Säule, die, in ihrem Oberteil vom Strom so vieler Bewegungen durchdrungen, in ihrem runden Hauptteil doch die Ruhe des Rückgrats wahrt, alle Schichtungen ablehnt und dadurch alle beherrscht, ja, in den beiden an ihrer eigenen Basis den Wert der Tiefengrape zur Aufstufung benutzt.

Im Arkadengeschoß herrscht also eine durchgebildete Gruppierung mit dem Hauptzentrum in einem Körper, dem die unsichtbaren Axen zweier Bogenöffnungen als Nebenzentren zugeordnet sind.

Ueber seinem oberen Sims beginnt eine mehrteilige Region, die der Obermauer mit dem Fenster und zunächst — zum ersten Male — der Emporenanlage. Die beiden Emporenöffnungen sind an die äußeren Ränder der Travee, d. h. unmittelbar an die Dienste herangerückt. Ihre Mittelaxen weichen von denen der Scheidbogen sehr fühlbar nach außen ab. Nun besteht jede Emporenöffnung aus einem vorderen Hauptbogen und einer in tieferer Schicht eingestellten dreiteiligen Arkade. Der Hauptbogen — durch den Kranz der Fugenschnitte lediglich hervorgehoben — setzt sich durch ein starkes Gesims vom tragenden Mauerteile ab. Die Arkade ruht innen auf zwei Säulchen mit Volutenkapitälen und jonischer Basis auf hoher Plinthe, außen aber auf einfachen Mauerteilen, gleich der Hauptöffnung. Das sehr kräftige Gesims der letzteren kehrt über sämtlichen übrigen Stützen wieder und verbindet beide Emporen durch die Obermauer hin. Die Fensterchen der Außenwand treten in beiden Emporen gerade unter die mittelste Oeffnung. Es entsteht also im Ganzen zunächst eine neue Gruppierung: zwei äußere gegliederte Raumöffnungen sind getrennt durch ein mittleres Wandstück, das durch ein Gesims eigene Form erhalten hat. Zwei Zentren der Raumöffnung um einen festen Raumschluß gruppiert: Das entspricht grundsätzlich der Arkadengliederung. Ein ausgesprochener, schon konstruktiv bedingter Unterschied liegt aber — von den Axenabständen abgesehen — darin, daß der Raumschluß, der Halt der Anordnung, kein frei durchgebildeter Körper ist, sondern die Wand selbst, die Wand aber so weit dem freikörperlichen Eindruck angenähert, als das eben möglich ist, und zwar durch das Gesims in der Höhe der Kämpfer. Nicht nur, daß dieses die Herausgrenzung eines Mittelkernes ermöglicht — es erreicht auch dessen Hineinziehung in das Schichtungssystem der Emporen. Nun geht hier — ähnlich wie in der Arkade — eine gegliederte Wandschicht

durch die ganze Breite zwischen den Rahmen; nun erscheinen die Vorderöffnungen der Emporen wie auf einer gemeinsamen Stütze gebunden — auch dies wieder eine Verwandtschaft mit der Arkade. Nur daß über dem Kämpfersims in der Mitte, den Bogen an den Seiten, die Wand als Ganzes ihr Recht behält. Aber durch die Kennzeichnung des Wandkerns als Stütze, durch das Auftreffen der Keilsteinbogen auf ihn wird eine durchgehende Mittelaxe gesichert, und so der Zusammenhang mit der unteren Gliederung vollendet: Die Axen der Nebenzentren beider Gebiete stehen nicht in unmittelbarer Beziehung, nur ihre jedesmalige Zuordnung zur Mittelaxe des haltenden Körpers ergibt der Vergleich. Auch hier erscheint daher als Hauptfaktor von unten nach oben durchdringend die Säule — die Säule, nicht mehr ein Glied in einer Kette, nicht mehr ein Stück aus einer Reihe, sondern die Säule als herrschfähiger selbständiger Körperwert. Der Punkt, in dem über ihrem Kapitäl die vorderen Keilsteinbogen der Arkade sich treffen, ist auch für das zweite Geschoß der bedeutsame. Wie unten sich die Scheidbogen von ihm hinwegschwingen, wie in dieser Region nach Tiefe, Höhe und Breite von ihm ausgegangen wird, so entwickelt sich aus ihm auch nach aufwärts der unsichtbare Träger der aufrechten Einheit — die Axe der Doppeltravee. Und erst über dem zweiten Geschoß scheint eine ruhige Lagerung der ungegliederten Wand ein Gegengewicht bilden zu wollen, leise vorbereitet durch die Horizontale der Kämpfersimse, durch die — der Größe nach — gleichmäßige Reihung in der inneren Emporenschicht, die im Zusammenhange des Ganzen noch unter der Symmetrie hindurchgefühlt werden mag. Allein auch hier, wo kein Sims mehr die horizontale Schichtung sichert, kommen neue Werte der Höhe hinzu. Der Abstand der beiden einfachen Fenster im Lichtgaden nämlich ist nach unten hin kleiner, als die Emporenhöhe, und ihr Abstand voneinander ist so, daß ihre inneren Seitenränder genau über jene der Emporenöffnungen zu stehen kommen. Das heißt aber, daß die Breite des in der Emporenhöhe genau vierseitig abgegrenzten Mauerkerns sich bis oben hin durchsetzt, daß ein einheitliches Maß der Träger der aufrechten Einheit gewahrt bleibt, daß aus der an sich neutralen Mauermasse in subjektiver Fortsetzung eine wesentlich aufwärts gerichtete Gestaltung herausgehoben wird. Die Fensteraxen fallen nur mit denen der Scheidbogen zusammen, aber nicht mit denen der Emporen. So ist ein ungehindertes Durchgehen etwa von zwei Nebenaxen der Raumöffnungen vermieden, die letzteren sind sozusagen zersplittert, um desto vollständiger von dem Körperwerte des

Raumschlusses beherrscht zu werden. Mittelbar und unmittelbar ist der Halt der Einheitsgruppe der Körper, der, unten als freistehende Säule, weiter oben als abgegrenzter Mauerkern, darüber noch in subjektiver Fortsetzung als Abstand bestehend, der abnehmenden Tiefengliederung der Oeffnungen selbst gut entspricht und gerade dadurch die Herrschaft nirgends verliert.

Das Ergebnis ist eine Form der Doppeltravee, die auf das Höchste bemerkenswert ist. Sie kennzeichnet sich dadurch, daß eine Zerlegung in zwei Hälften keine befriedigenden Einheiten mehr ergibt. Der Zahl nach wären — mit der wichtigen Ausnahme der unteren Säule — die nötigen Teile da, aber die Anordnung hat sie so verteilt, daß sie nur innerhalb der Gemeinschaft verständlich werden. Das Ganze ist nicht durch eine Summierung hergestellt, wie sie der — auch späteren — Doppeltravee von Graville im wesentlichen zugrunde liegt,[1] es ist vielmehr durch Verschmelzung entstanden. Das spricht sich in der unteilbaren Hauptform der Mittelstütze ebenso aus, wie in der Verschiedenheit der Abstände, in denen die Axen der Oeffnungen von jener der Mitte liegen. Von der alternierenden Stützenreihung älterer Basiliken trennt das System von Jumièges eine ganze Welt. Die Form der Doppeltravee ist einzig in ihrer Art, das einzige umfassende Bekenntnis der frühen normannischen Baukunst über die Anlage großer Traveebauten, ein System, das ein besonders hohes Gefühl für die Festigkeit, für den organischen Zusammenhang der Travee bekundet.[2] Auf englischem Boden hat die Doppeltravee mit dem Rundpfeiler als Halt weitere Verbreitung gefunden (Waltham, Durham), nirgends aber in einer so reinen und durchdachten Form, wie in Jumièges. Die Rechnung versagt in der Verteilung der oberen Raumöffnungen. Wir haben in der eigentlichen Normandie keine weiteren Beispiele von derartiger Strenge des Haltes b e i f l a c h e r D e c k e.

Hier führen schon die Emporenanlagen der nächstfolgenden Zeit in ein Gebiet ganz anderer rhythmischer Gesetze. Die wichtigste davon, St. Etienne zu Caen, die Abbaye aux hommes, gibt in ihrer jetzigen Gestalt infolge der nachträglichen Wölbung kein genaues Bild der alten Anlage. Die Gestaltung des Lichtgadens ist wohl noch immer nicht sicher erkannt.[3] Aber die Grundform, die für eine Reihe von

---

[1] Vergl. einleitende Voruntersuchung, p. 53, Taf. II, 7.

[2] Im benachbarten Le Mans hat Notre dame du Pré eine entfernte Verwandtschaft, zumal im Arkadenteil.

[3] Bouet, Analyse architecturale de l'abbaye de St. Etienne de Caen. Caen 1868. Ruprich-Robert, a. a. O., I, S. 85 f. Ebenda, Pl. XIV.

Bauten bestimmend geworden ist und auf einem Grundunterschiede gegen das System von Jumièges beruht, ist mit voller Sicherheit zu erkennen. Der Bau ist 1063, also 23 Jahre nach Jumièges begonnen. Aber welcher Unterschied der Anlage spricht sich allein in den beiden unteren Geschossen aus, die nach allgemeiner, von keiner Seite bezweifelter Annahme schon gegen 1070 in der heutigen Form entstanden waren!

Die Stützen der Arkade sind völlig gleich gebildet: ausgekantete Flachpfeiler mit seitlich angestellten Viertelsäulchen, unten auf einem durchgegliederten Sockel ruhend, dessen Profil alle Einzelformen im Grundriß umschreibt, oben durch ein Sims abgegrenzt, das über den Kompositkapitälen der Säulen einherläuft. Die Archivolten — ihre lichte Weite beträgt ein geringes weniger, als die Stützenhöhe — werden durch einen schmalen Keilsteinbogen und einen etwas breiteren durch eine Rille abgesetzten inneren Rundstab gebildet. Innen sind den Pfeilern Halbsäulen eingestellt, die einen kräftigen Keilsteinbogen tragen. Das Sims über den Kapitälen erscheint auch in dieser Schicht, ja, es erscheint auch an der Wand des Seitenschiffes. Dort steht das Fenster, axengleich den Scheidbogen zugeordnet, in seiner vorderen Schicht auf Säulchen ruhend, mit den einander einbeschriebenen Bogen als parallelen Linien unter die Archivolte tretend. Dem reich gegliederten Sockel der Arkadenstütze entsprechend läuft in gleicher Höhe eine gegliederte Sockelschwelle ungebrochen an der Wand des Seitenschiffes entlang; und ihm parallel unter dem Fenster hin ein ebenfalls durchlaufendes Gesims.

Also eine völlige Gleichformung der Stützen untereinander, der Raumöffnungen untereinander. Erst die Dienste alternieren; sie bestehen immer einmal aus flachen Mauervorlagen mit Halbsäulen, einmal aus solchen allein. Im übrigen steigen beide, die Horizontalen durchschneidend, bis an das dritte Geschoß. Da erst werden sie von einem Gesims in Form von Schaftringen überlaufen. Die Sockel, auch der flachen Mauervorlagen, sind grundsätzlich denen aller Arkadenteile gleichgebildet, so daß in dieser Unterregion alle die gleich darauf auseinanderstrahlenden Richtungsträger zusammengebunden sind. Die stärkeren Dienste werden aber die Hauptrahmen sein, zwischen ihnen hindurch wird man die Doppeltravee erleben. Das heißt, es werden die schwächeren Dienste zu Mittelhalten gemacht. Nun ist aber auch im zweiten Geschoß von einer engeren Konzentrierung der Formen auf d i e s e Mitte nichts zu merken. Vielmehr wirkt hier jedes der beiden gleichen unteren Widerhaltsgebiete in gleicher Weise für sich

weiter. Ein etwas niedrigerer und breiterer Bogen steht genau über dem der Arkade, der Gliederung nach ihm völlig entsprechend. Das Seitenschiffenster, das hier erscheint, ist höher und schmäler als unten, aber ohne reichere Laibung. Die Pfeiler sind schmäler als die unteren, sonst ihnen gleich und von gemeinsamer Axenstellung. Bemerkenswert ist gegenüber Jumièges das Höhenverhältnis der beiden unteren Geschosse zueinander. Während dort aus einem Körper heraus, zwischen riesigen Diensten gesichert, die Gruppierung sich entfaltet, und in klarer Folge auch die bloße Proportion schon den Eindruck des Aufstiegs vermittelt, sind hier die Geschosse weit mehr gegeneinander abgewogen, die Höhe ist in beiden unteren Geschossen fast gleich. Es ist eben jede der Halbtraveen im Grunde eine eigene Travee, von der Axe der Raumöffnungen beherrscht, so daß in ihr des Aufstiegs schon genug ist. Es wird nicht mehr das Geschoß der beiden Emporen gegen das Geschoß der beiden Scheidbogen empfunden, — sondern es wird vom einzelnen Bogen zur einzelnen Empore aufgestiegen. Soweit also ist hier mit Sicherheit eine Art Doppeltravee festzustellen, die aus gleichen Hälften zusammengefügt ist, eine Summe, keine Verschmelzung. Die Frage ist, wie es im dritten Geschoß aussah. Die Restitution nach Bouet und Ruprich-Robert, die Dehio, selbst mit starken Zweifeln, bringt, zeigt hier ein Zusammenführen beider Untereinheiten zu einer etwas engeren Verbindung. Eine vierbogige Arkatur ist so angeordnet, daß die äußeren Bogen in der Axe der Emporenöffnungen stehen und innen ein Fenster erscheinen lassen, das mittelste der tragenden Säulchen aber über den mittleren Dienst zu stehen kommt. So würde hier oben eine symmetrisch umgedeutete Reihung ein Band innigerer Einheit bilden, es würde hier ein Geschoß gegen je zwei halbe abgewogen erscheinen; dadurch also, gewissermaßen von oben her, würde für die beiden unteren Geschosse ebenfalls die Breite des oberen maßgebend sein, und die Breite der Doppeltravee würde hier oben primär, nicht erst durch Summation vermittelt werden. Bouet läßt, im Gegensatz zu Ruprich-Robert, (Pl. XVI, A.) die äußeren Dienste bis zur Höhe der Säulenkapitäle im dritten Geschoß ansteigen, und ihr Abschlußkapitäl mit jenen durch ein Gesims verbunden sein. Das würde die Konzentrierung der Travee erhöhen. Gleichviel, ob dies berechtigt sei — bedenklich wirkt immerhin die auf dem mittleren Dienste aufstehende Säule. Die Form, wie sie Bouet und, wenn auch abgeschwächt, Ruprich-Robert vorschlägt, würde ein Mittelding zwischen der Doppeltravee von Jumièges ergeben und jener, fast möchte man sagen, falschen Doppeltravee, wie sie die

Kirche St. Vigor in Cerisy zeigt, die der zweiten Hälfte des 11. Jahrh. angehört, also etwa gleichzeitig mit St. Etienne zu Caen ist. Auch einer anderen Frage wegen ist es besser, sich an diesen baugeschichtlich weit offener daliegenden Fall zu halten: Dehio vermutet, [1] es könnten in St. Etienne Gurtbogen angewandt gewesen sein. Und diese Frage geht so ins Wesentliche des Themas, daß es besser ist, am sicheren Beispiel ihre Bedeutung zu erläutern.

Das System von Cérisy unterscheidet sich von vornherein von dem der Abbaye aux hommes durch die Formgleichheit der Dienste. Es sind nur Halbsäulen, die da aufsteigen, und bis an das Fenstergeschoß heran ist nicht zu entscheiden, welche die mittleren und welche die äußeren Dienste sind. Die Maße teilt St. Vigor im wesentlichen mit St. Etienne. Die Durchgliederung der Arkade ist aber entschieden viel einfacher als dort. Die Einordnung des Fensters beschränkt sich auf eine Lagegemeinschaft; sie führt zu keinem befriedigenden Bilde, da der obere Rand zu hoch liegt. Aber im zweiten Geschoß erscheint eine Bereicherung der Form: dem Emporenbogen, dessen Gliederung wie in der Abbaye aux hommes jener des Scheidbogens entspricht, ist eine Arkade eingestellt, ein Doppelbogen, auf einer freien Mittelsäule und zwei äußeren Halbsäulen ruhend. Die Füllung hat durch kreisförmige Oeffnung eine die Mitte betonende Innengliederung erhalten. Hier ist also die unten unsichtbare Axe der Halbtravee durch einen Körper geleitet und von einer reichen symmetrischen Gruppierung umgeben worden. Der Durchblick nach der Außenwand hin ist aber auch hier, wie in der Arkade, nicht zur völligen Einordnung des Fensters benutzt. Die Tiefe des Wandkörpers spielt entschieden nicht mehr die hohe Rolle, die ihr in Jumièges, ja auch in St. Etienne noch zugewiesen ist. Es ist bemerkenswert: dieses Vernachlässigen gerade einer für den flachgedeckten Traveebau so wichtigen Erwerbung des elften Jahrh. kehrt — für die Arkade zumal — in allen den gleich zu nennenden englisch-normannischen Innenräumen wieder, die das System von Cérisy für sich weiter entwickeln. Es muß hier die positive Seite dieses Verzichtes gesucht werden. Ich kann sie nur in jener Doppelung der Einheitsgruppe finden, der die dreigeschossigen Emporenbauten zustreben. Jede einzelne der beiden gleichgeformten Hälften wird in etwas an eigener Energie geschwächt, um so trotz der Gleichformung, die Neues über die Rhythmik von Jumièges hinaus

---

[1] Taf. 87 2, a. a. O., S. 287.
[2] A. a. O., S. 287.

erstrebt, sich williger der höheren Einheit einzufügen. Aber damit wird schon an eine Frage gerührt, die aus dem Zusammenhange der einzelnen Wand hinausweist. Im dritten Geschoß geht nur der mittlere Dienst hindurch, die äußeren aber tragen hier den Gurtbogen. Hier eben ergibt sich eine neue Fragestellung — nach dem Zusammenhange beider Hochwände, die vom Bogen überschlagen werden. Aber ehe auf sie eingegangen wird, muß die Untersuchung an den Formen der Einzelwand zu Ende geführt werden. Es ergibt sich hier — durch die Abgrenzung der Gurte vollständig herausgehoben, — die Gruppierung zweier in sich gleichmäßig geformter, gleichmäßig gereihter Arkaturen um den durchgehenden Dienst. Das Fenster hebt hier jedesmal aus dem Flusse der Reihung eine Mitte heraus, aber die Halbsäule des Dienstes, ein Körper also, gibt den bestimmenden Halt für die beiden Untergruppen. Immerhin läßt die Gleichartigkeit der Arkaturen in jeder Hälfte noch etwas wie eine gemeinsame Reihung von sechs Bogen durchfühlen, d. h. ein Durchklingen eines ungebrochenen Maßes der aufrechten Einheit, wie es — freilich weit energischer — die Restitution der französischen Archäologen für St. Etienne erbringen würde. Dort, in Caen, ist dann freilich am Ende des elften Jahrh. eine neue Anordnung getroffen worden, bei der nur ein einzelnes Fenster in der sonst geschlossenen vorderen Wandschicht den Durchblick nach dem eigentlichen Fenster der Außen- oder besser hier der Hinterwand eröffnet. [1] Danach ist also in einem späteren Stadium die Isolierung der Halbtraveen dennoch durchgeführt worden. Aber es ist hier die Ungleichheit der Dienste eine Sicherung für die Doppeleinheit.

Das System von Cérisy hat in einer Reihe englischer Bauten eine gewisse Nachfolge gefunden. Die Langschiffe von Romsey, [2] Winchester, [3] Peterborough [4] bereichern die Einzelgliederung und entwickeln die Gruppierung der dreiteiligen Arkade im Obergeschoß durch Ueberhöhung und Verbreiterung des Mittelbogens zu einer reicheren Gliederung, d. h. sie vollenden die Isolierung der Einzeltraveen. Gewiß, man darf hier nicht mehr von Halbtraveen reden. Ich beschränke mich mit bewußter Absicht auf eine kurze Erwähnung dieser Reihe von Werken, weil sie, wie mir scheint, eine Entwickelung

---

[1] Ruprich-Robert, XIV B.

[2] Pugin, Specimens of the architecture of Normandy, London 1874, V, S. 190. Ruprich-Robert, LXII.

[3] Ebenda LVIII.

[4] Ebenda LXXXV.

lediglich innerhalb der Travee selbst bewirkt haben, ohne Rücksicht auf die letzten Grundes im Gesamtraume wurzelnde Bestimmung der Einheitsgruppe, der meine Untersuchung nachzugehen hat. Sie sind, verglichen, mit den großen festländischen Werken der Normannen, mehr ein Fortspinnen, als ein Weitersteigen. Den inneren Aufbau von Cérisy benutzen sie zu einer reichen, oft prächtigen Ausbildung der Einzelheiten. Sie vervielfältigen, sie reihen die Traveen in einer Anzahl aneinander, wie es nirgends die Kunst des Festlandes tut, sie führen — wie Cérisy — jene Abschwächung der Tiefenenergie durch, die dort gerade dem Aufbau einer höheren Einheit zuzustreben scheint — aber sie finden diese höhere Einheit nicht. [1] Uebrigens kommt gegen Ende des zwölften Jahrh. an einigen Bauten ein Wechsel der Pfeilerbreite vor, so in der Kathedrale von Ely, [2] die sonst, obwohl in schlankeren Verhältnissen, der Gliederung von Peterborough entspricht. Eine ganz eigenartige Wiederkehr des alten Doppelungsgedankens aber findet sich in der Kathedrale von Norwich. Ihre Halbtraveen unterscheiden sich dadurch von den anderen, daß, wie in St. Etienne zu Caen, die innere Arkatur der Emporen fehlt. Hier herrscht nicht nur Wechsel in der Pfeilerbreite, sondern auch in der Form der Dienste. An den breiteren steigen sie, auf flacher Vorlage, zu zweien gekoppelt auf, während die Halbsäule des Mitteldienstes in der Kapitälhöhe der Emporenstützen mit einem Kapitäle schließt. Von dort aus sind zwei Bogen im Relief nach den Seiten hin geschlagen, die dort auf Viertelsäulen ruhen, so daß wenigstens die für sich durchgegliederten Raumöffnungen der beiden unteren Geschosse unter einem Doppelbogen in vorderster Schicht gebunden werden, d. h. in einem tragenden Körper. Man wird hierin an das System von Jumièges erinnert. Natürlich ist der Unterschied groß: eine Entwicklung liegt zwischen beiden Systemen. Gerade dieses ist sehr bezeichnend: eine Form der Doppeltravee, die in der eigentlichen Normandie den Ausgangspunkt bildete und durch die Einzeltravee in regelrechter Entwicklung überwunden wurde, tritt hier sozusagen am andern Ende der Entwicklung auf und kombiniert die alte Rhythmik mit einer späten, innerlich fast überreich entwickelten Teilgliederung. Ein ähnlicher Fall war übrigens für die zweigeschossige Anlage die kleine Kirche von Briquebec (La Manche): [3] Ein nachträgliches Zusammenfassen zweier Systeme, die

---

[1] Vergl. hierzu die Charakteristik Dehios, a. a. O., S. 290.
[2] Ruprich-Robert, LX.
[3] Vgl. einleitende Voruntersuchung, S. 74.

verschiedenen Entwicklungszuständen entsprechen, ein gewisses Verwerten des Späteren im Sinne des Früheren.

Mir scheint, daß die Untersuchung durch eine genauere Analyse dieser im einzelnen oft so fesselnden englischen Bauten zu weit von ihrem rechten Wege abgedrängt werden würde. Ihr Ziel kann nicht sein, eine möglichst große Anzahl von Fällen der Gliederung zu sammeln — sie muß vielmehr eine historische Verwertung der Analysen erstreben, Grundformen und aus Grundformen Geschichte zu erkennen suchen. Von der Betrachtung der Travee an der Einzelwand kehrt sie zum größeren Zusammenhange zurück und fragt nach der Stellung der Travee im ganzen Mittelschiffraume, das will aber sagen, nach dem Verhältnis beider Hochwände, nach dem Verhältnis der gegenüberliegenden Traveen zueinander. Erst hier wieder tritt das Problem der Untersuchung unmittelbar zutage: die Gestaltung des Raumerlebnisses im basilikalen Mittelschiff durch dessen Formen. Der alt-christliche Stil führt diese Formen in verschiedenen Strömen der Gestaltung dem Chore zu. Der Fußboden, die Decke, die beiden Wände und an jeder der Wände wieder die Stützen, die Bogen, die Obermauer, die Fenster, — das sind eine Anzahl von Bahnen der Formentfaltung, die zunächst nur die gemeinsame Beziehung auf eine Linie, die Tiefenaxe, vereinigt. Ein großer Parallelismus beherrscht das Erlebnis. Am Ende des elften Jahrh. hat sich dessen Gestaltung völlig verändert. Der Parallelismus verschiedener, auf Gleichheit der Glieder beruhender Bahnen ist durch die Reihung komplizierter Gruppen ersetzt worden. Nie hätte das natürlich geschehen können, wenn nicht auch in den ältesten Formen schon Elemente einer anderen Anschauung geschlummert hätten. Sie liegen überall da, wo die Glieder nicht als Glieder nur, sondern als eigene körperliche Werte sprechen. So oft immer ein körperliches Glied die Aufmerksamkeit vom einseitigen Strome der Tiefenrichtung auf sich abgelenkt hat, so oft ist wieder ein Schritt zur Kunst des eigentlichen Mittelalters getan worden.

Die körperlichen Glieder der alten Basilika wurden wie Zahlen gereiht. Eine Art elementarer Musik führte sie, wie in Ketten, in denen ein Glied sich an das andere hängte, dem Ziele entgegen, nämlich der Apsis, einer Nische, wie sie die Werte der Plastik — deren Werke stehen — zu umhegen pflegt. Zweifellos war in dem Raume, der vor dieser einzigen abschließenden Ruhestätte lag, der eigene Wert der Glieder für das Auge, für unser Körpergefühl, an zweite Stelle gedrückt und einer unmittelbaren zeitlichen Aufnahme

untergeordnet. Der stereometrische Wert lag noch unter einer fast arithmetischen Ordnung gebunden. Die Verschiebung dieses Verhältnisses war der Weg der weiteren Entwicklung. Die Glieder von gleicher Bedeutung für Raumschluß oder Raumöffnung suchten aus den geschlossenen Reihen gleichgestalteter Elemente heraus einander gegenseitig auf und verbanden sich, zunächst durch Lagegemeinschaft. Stehende Axen, Axen des Widerhaltes erhoben sich aus dem Flusse. Der Bogen suchte das Fenster, und so fand sich auch die Stütze mit dem getragenen Mauerteil über ihr. Der Raumschluß bildete mit dem Raumschluß, die Raumöffnung mit der Raumöffnung eigene Gruppierungen, sie entrissen die einzelnen Glieder der Kettung an ihre Genossen, um sie einer neuen Einheit aus verschiedenen Elementen einzufügen. Aus verschiedenen, — anfangs aber noch aus gleichwertigen: Noch alternierten Raumschlußgruppen mit Raumöffnungsgruppen.[1] Als aber auch die Pfeiler sich nach beiden Seiten zerlegten, als Dienste sie zerschnitten und von ihnen aus das Langhaus abteilten, da waren die beiden verschiedenartigen Gruppierungsformen zu neuen Einheiten zusammengeströmt, und eine einfache Reihung hatte die alternierende überwunden.[2] Das Erlebnis einer einzigen vorwärtswallenden Bewegung war durch eine Reihung sehr zusammengesetzter Einzelerlebnisse an jeder Wand ersetzt worden. Gleichzeitig, als alle Elemente erst innerhalb der einzelnen Wände unlöslich sich verbunden hatten, begannen sie von Wand zu Wand eine Reihe neuer Brücken der Gruppierungseinheit zu schlagen. Und war die Beziehung einer altchristlichen Bogenöffnung zu der ihr gegenüberliegenden an sich noch geringer, als die schon so schwache zu dem Fenster über ihr selbst gewesen, so führte nunmehr die Sicherung dieses letzteren Verhältnisses folgerichtig zur Eroberung auch jener neuen einigenden Beziehung. Und wenn in frühromanischer Zeit nur flüchtige Verbindungslinien von Wand zu Wand herüberkreuzten, die Hauptwege der Widerhaltsenergie aber an beiden Wänden seitlich nach außen abstrahlten, so begannen sie nun — zunächst unsichtbar — den Mittelschiffraum zu überqueren, einander zu suchen. Sobald nun die Dienste erschienen sind, sind auf dem Fußboden schon nicht nur die zwei an den Grenzen jeder Wandtravee aufgestellten, sondern es sind auch die der gegenüberliegenden — es sind vier Dienste als Marken einer neuen Einheit festgelegt. Vier Grenzpfosten stecken ihr neues Gebiet ab. Nach oben

---

[1] Vgl. die Kirche von Bernay, «Einleitende Voruntersuchung», Taf. I, Nr. 2.
[2] Vgl. Notre-Dame sur l'Eau in Domfront. Einleit. Vorunters., Taf. II, Nr. 4.

besteht sie über dem herausgegrenzten Bodenstück nur aus zwei ragenden Wandteilen, in deren jedem eine große von der Hauptaxe ableitende Raumenergie gesammelt ist. Aber zu der unsichtbaren Verbindung der Mittelaxen von Wandtravee zu Wandtravee kommt nun jene auch ihrer Rahmen. Von Dienst zu Dienst über das Mittelschiff hinweg geht jetzt eine unsichtbare Verbindung. Und sie zuerst wird in der Entwicklung körperlich verwirklicht. Wie die anfangs mittelbar im Subjekt hergestellten Trennungslinien innerhalb der Einzelwände sich zu dem objektiven Körperwert des Dienstes verdichtet hatten, so wird nun — noch ehe eine Wölbung eintritt — die Abgrenzung der eigentlichen Travee in der überquerenden Form des Gurtbogens verwirklicht. St. Vigor in Cérisy-la-forêt ist hierfür ein sicherer Fall.

Der Fall ist sehr bedeutsam. Der Gurtbogen ist die erste Form im Mittelschiff, die eine ganz neue Front entwickelt. Das subjektive Erlebnis, das vor dem Eintritt des Gurtbogens die Travee an der Wand vermittelt, bedingt jedesmal, und zwar nach beiden Seiten, Umstellungen, das Einnehmen jedesmal einer Richtung senkrecht zu der des Mittelschiffes, ein Herauswenden aus dem Vorwärtsgange nach den Seiten. Die Seitenwendung ist die konstitutive Einstellung, und zwar klingt, wenn eine seitliche Gruppe aufgenommen wird, das Bewußtsein der gegenüberliegenden, sozusagen im Rücken befindlichen nur mittelbar, nur dumpf mit. Jetzt entwickelt sich über dem Wege selbst eine neue Dreidimensionalität. Zum ersten Male tritt in der gegliederten Form des Keilsteinbogens und der sich senkrecht ausbreitenden Füllung eine ganz neue Art der gliedernden Unterbrechung ein, die im Vorwärtsschreiten unmittelbar erlebt wird, die nicht erst seitliche Umstellungen, also beständiges flüchtiges Aufgeben der Hauptrichtung verlangt, sondern unter Beibehaltung der Vorwärtsrichtung durch reale Ueberquerung einen Widerhalt bildet. Die Bedeutung dieses Schrittes ist nicht hoch genug anzuschlagen. Die subjektive Verbindung der Wände wird an gewissen Hauptstellen durch eine objektive ersetzt. Es ist einer der letzten und wichtigsten Schritte zur Ueberwindung der zur Tiefenaxe gleichlaufenden Anordnung der Bauglieder, des Parallelismus. Zuerst wurde innerhalb der einzelnen Wände diesem ein Ende gemacht, indem die Bahnen der Arkade, der Obermauer, der Fenster, durch die gleichwertige Reihung der zusammengesetzten Gruppen ersetzt wurden. Aber der Parallelismus beider Wände — der mathematisch natürlich nicht aufzuheben, ästhetisch aber sehr wohl zu beschränken ist — bestand in einer gelockerten Form noch deutlich genug. Die Parallele der

Stützen z. B., wie sie in der alt-christlichen Basilika schon das perspektivische Bild ergab, war durch die Energie der Einheitsgruppen überstimmt. Aber so lange diese noch an den Wänden hafteten, bestand zwischen diesen im Ganzen noch immer ein fast primärer Parallelismus. Nun jedoch erheben sich wie riesige Portale die Gurtbogen mit ihrer die Dachform annehmenden Füllung, auf den Diensten ruhend, die dabei ebenfalls eine Profilstellung zum Vorwärtswandelnden einnehmen. Ein unmittelbares Hintereinander gruppierter Formen legt sich über den Weg. Auf diesem selber wachsen also neue unsichtbare Axen empor. Im schrägen Aufblick zu ihren Gruppierungen, aber ohne seitliche Einstellung, findet der Genießende das Erlebnis rhythmisiert. Wohl gemerkt aber : diese neuen Widerhalte begrenzen und eröffnen nur, was bereits vorher der Träger des Rhythmus war — die zwei Wandstücke. Innerhalb der Grenzen wird die Verbindung der Hochwände noch immer subjektiv hergestellt. Und die Mitteldienste verlieren sich noch im Sparrenwerk. Dennoch — es leuchtet klar ein, daß nun das Letzte sich vorbereitet: daß nun auch die Decke sich an der Traveebildung beteiligen und selbst die Einheitsgruppe der Wände zu einem festen Verbande zusammenschließen wird. Dahin muß sich also die weitere Untersuchung richten.

Konnte nun dieses letzte geschehen bei jener Form der Wandgliederung, die von St. Etienne zu Caen und Cérisy-la-forêt vertreten wird ? Diese Form ist unleugbar auf einen senkrechten Abschluß nach allen Seiten eingerichtet. Alle drei Geschosse liegen bei ziemlich gleicher Höhe auch der Gliederung nach in einer gleichen Breite übereinander. Das oberste zieht sich nicht in sich zusammen — es legt sich vielmehr mit der Reihung seiner Bogenstellungen nach der ganzen seitlichen Ausdehnung geruhig auseinander. Es ist berechnet auf eine gerade seitliche Einstellung, für die das Blickfeld nirgends überschnitten wird.

Das ganze Erlebnis vollzieht sich sozusagen überall in rechten Winkeln. Durch eine unmittelbare Ueberschneidung der Richtungsaxe des Raumes — den Gurtbogen — wird das Teilerlebnis eingeleitet, aber es fällt hinter ihm wieder in zwei seitliche auseinander, um dann im nächsten Gurtbogen wieder einen dem Beginne gleichen Abschluß zu erleben. Die Einheitsgruppe ist, soweit sie geformt ist, ausschließlich rechtwinklig abgegrenzt. Und die einzelne Wand ist unter dem Bewußtsein der vollen Entfaltungsmöglichkeit in der Breite ganz auf eine reine Seitenschau berechnet. Bei der nachträglichen Wölbung solcher Bauten hat ja das so bezeichnende Obergeschoß jedesmal verändert

werden müssen. Diese Form, dieses Obergeschoß zumal, ist ja auch gerade in England zur Verbreitung gekommen, das in den Fragen der Wölbung dem Festlande gegenüber erstaunlich zurückgeblieben ist. In der Normandie aber hat man, als man bei dem Gurtbogen angelangt war, die letzten Schritte in ein anderes Gebiet verlegt, das der Weiterentwicklung von selbst entgegenkam. Und wie der Typus von Jumièges bald dem Typus von Cérisy-St. Etienne zum Opfer gefallen ist, d. h., wie die am engsten organische Doppeltravee — in der sich die Energie aller Glieder in einem Körper konzentriert — einer lockeren Form weichen mußte, aus der sich zwei gleiche Hälften, aus der sich schließlich Einzeltraveen herauslösten; wie eben dadurch, daß die Raumenergie der Einzelwand geschwächt wurde, die Raumenergie der Wandverbindung sich steigerte: so mußte nun auch auf dem Wege zur Wölbung die Entwicklung von jenem Gebiete aus auf ein drittes überspringen, auf Formen einer an eigener Raumenergie noch schwächeren reinen Einzeltravee, deren Geschosse zudem in ihrer Durchproportionierung deutlich einer höheren Einheit sich entgegenrichteten. Sie fand sie in den Anlagen mit Triforium.

DIE ANLAGEN MIT TRIFORIUM.

Die Triforiumanlagen reichen zurück bis in die Blütezeit des Emporenbaues, bis in die zweite Hälfte des elften Jarhrh. Die Kirche des Mont St. Michel,[1] deren Wandgliederung für jene Zeit unbestritten sicher erkannt ist, steht durch die Art ihres Mittelgeschosses den Emporenbauten immerhin noch so nahe, daß sie wohl geeignet erscheint, den Uebergang zu vermitteln. Der historische Sachverhalt bietet keinen Gegengrund. Im Jahre 1060 zum ersten Male vollendet, 1085 oder 1094 im Schiff größtenteils erneuert,[2] 1103, nach Dehio[3] 1112 von einem Brande wieder hergestellt, gehört sie jedenfalls mit ihrem inneren Aufbau dem Ende des elften Jahrh. an. Die Einzelformen erinnern teils an Montivilliers,[4] teils — und zwar viel entschiedener — an S. Gervais zu Falaise.[5] Die Analyse der Gliederung wird eine weitere Beziehung zu diesen zweigeschossigen Anlagen ergeben.

Zunächst: es handelt sich, wie bei jenen, um ausgesprochene Einzeltraveen — nicht um halbe Doppeltraveen. Wie dort, entstehen sie, indem gleichgeformte Dienste die sämtlichen — zweiseitig ausgelegten — Pfeiler durchschneiden und durch alle Horizontalen hindurchdringen. Wie dort, mündet ihre Gliederung in einem einzigen durchgegliederten Fenster. Neu aber ist das Mittelgeschoß, dessen Formung unten zu besprechen ist. Der Ausblick auf S. Gervais ist lehrreich. In der Voruntersuchung war schon[6] darauf hinge-

---

[1] Département La Manche. Abgebildet: Ruprich-Robert, XVII.
[2] Ruprich-Robert, Textband, S. 284.
[3] a. a. O., S. 208.
[4] Einleit. Vorunters., Taf. II, 5.
[5] Ebenda, Taf. II, 6.
[6] S. 51.

wiesen worden, wie sehr dort die abgegrenzte Schicht zwischen Lichtgaden und Arkade sich dem Charakter eines mittleren Geschosses nähert, wie man hier an der Grenze zwischen Zwei- und Dreigeschossigkeit steht, wie kritisch gerade diese Stelle ist, wie deren Behandlung für die Existenz der Travee entscheidend werden kann. Hier ist in einem ähnlich proportionierten Bau die Ausnutzung des Zwischenraumes zwischen Fenster und Scheidbogen durch ein Zwischengeschoß geschehen, das auch äußerlich in keinem Falle mehr mit dem Emporengeschoß der zuletzt beschriebenen Art sich in eine Reihe stellen läßt. Von einer Mittelsäule sind in der Art von Emporenbogen zwei Archivolten nach den Seiten geschlagen, und jede ist in tieferer Schicht mit einer kleinen Doppelarkatur ausgesetzt. Die Füllung scheint durch verschiedenartige Steinbehandlung eine belebende Flächenornamentik erhalten zu haben. Form und Proportionen begründen hier ein ganz Neues gegenüber allen Formen der ganz geschlossenen sowohl wie der in gleiche Hälften zerlegbaren Doppeltravee mit wirklichen Emporen. Das Neue liegt schon in der Gestaltung der Teilungsweiser selbst. Die Dienste, als Halbsäulen auf jonischer Basis aufsteigend, lehnen sich über dem Gesimse der Flachpfeiler an eine dort beginnende etwas schmälere Mauervorlage. Hier wird also unter den ungebrochen runden Diensten hindurch eine Proportionierung, eine Aufwärtsgliederung fühlbar. Ein tragender Teil wird herausgehoben — bezeichnender Weise ist seine Höhe der lichten Weite von Pfeiler zu Pfeiler genau gleich. Hier unten herrscht Gleichgewicht, nach oben erhebt sich ein kräftiger Aufstieg. Die Scheidbogen sind zwar nur wenig höher als etwa jene von Cérisy. Aber dadurch, daß das zweite Geschoß in einem größeren Abstande anhebt, wird der aufsteigende Charakter der Gruppierung begründet, der in der steilen Erhebung des obersten Geschosses sich vollendet. Die Traveen im ganzen sind mehr denn dreimal so hoch als breit. Dies Verhältnis würde aber nicht den Eindruck solcher Schlankheit zu bewirken brauchen, wenn nicht das zweite Geschoß besonders niedrig gehalten wäre, wenn nicht vor allem das geradezu steile Fenster im dritten unmittelbar über dem zweiten ansetzte, nach oben hin aber freien Raum übrig ließe. Die Anordnung spitzt sich nach oben zu, und zwar, wie in den Verhältnissen, so in den Formen. Ueber der Arkadengruppe von gewohnter Gliederung, die auch nach der Seitenschiffwand hin einen rhythmisierten Tiefenweg vermittelt, wird in größerer Höhe und zwischen zwei Simsen eng eingegrenzt, ein niedriges und breites emporenartiges Geschoß angeordnet. Unten herrscht eine mittlere Axe,

von der eine andere, zu ihr senkrechte, in die Tiefe des Wandkörpers ausstrahlt, hier oben — geht man nach den Raumöffnungen — herrschen zwei, aber durch Körper geleitete. Die zwei sind jedoch wieder einer untergeordnet, sind mit aller Eigengliederung doch in einem Körper, von dem sie ausgehen, gebunden. Das ist — in dieser Form ausgesprochen — die Bindung von Jumièges. Dort war sie ein Halt der Einheit, und ihre Energie durchdrang eine ganze Doppeltravee. Hier ist sie nur in einem Geschosse verwandt, zudem unter anderen Proportionen. Ihre Hauptfähigkeit ist die, Halt zu geben, und diesen Dienst leistet sie eben hier der Einzeltravee, indem sie die von unten empordringende unsichtbare Axe der Raumöffnungen in einem Körper empfängt. Es darf aber nicht verkannt werden — und darin eben liegt das Neue, — daß dieses Geschoß, das schon durch seine geringe Höhe, abgesehen von der mangelnden Tiefenausdehnung, so einschneidend von jenem etwa zu Cérisy unterschieden ist, durch seine Form unter der Bindung hin bereits eine Reihung hindurchfühlen läßt. Im ganzen sind hier sieben Säulen, volle und halbe. Ihre Gliederung ist völlig gleich, wenn auch ihre Ausführung verschieden vollständig ist. Es sind auch vier Bogen da. Ihre innere Raumform ist ebenfalls gleich. Sie werden durch Gruppierung auf die durchgehende Axe der Travee zugezwungen — aber sie bleiben immerhin schon in ihrer Gleichordnung fühlbar. Wenn diese Gruppierung fällt, kann eine ganz neue Anordnung der Travee eintreten. Wie die Elemente der Reihung innerhalb der Einheitsgruppe sich fanden, werden sie auch über sie hinaus sich suchen und — wenn es der rhythmische Sinn verlangt — eine Abschwächung der Widerhaltsenergie herbeiführen können. Wie gesagt, hier kündet sich nur die Möglichkeit an. Der Einzelzusammenhang der Widerhaltsgruppierung siegt entschieden. Dazu trägt auch die Anordnung des Fensters bei. Es tritt in seiner schlanken Größe ganz nahe über die Hauptsäule des Mittelgeschosses, so daß es sich fast aus der Bogenschwingung zu erheben scheint, die sich vom gleichen Zentrum entfaltet. Eine geschlossene Gruppe steht da; und besonders gehoben wird sie dadurch, daß noch über ihr ein Stück freier Mauermasse bleibt, den Eindruck des Grundes zu vollenden, von dem sich das Ganze abhebt. Die Proportionierung in der Höhe wird unterstützt durch ein Abnehmen in der Breite und eine stetige Abmäßigung der Tiefenenergie. Unten der Weg ins Seitenschiff, in der Mitte wesentlich nur zwei Schichten — hinter denen die Tiefe des Wandkörpers nur noch fühlbar, nicht mehr durchmeßbar steht, — oben schließlich

in der Fensterlaibung eine Tiefenprofilierung, die in der Lichtöffnung ihr Ziel findet. Das Ganze eingerahmt von Diensten, die, im zylindrischen Teile ganz selbständig, in dem flachen sich ebenfalls an der Proportionierung beteiligen und eine schmälere Schicht über einer breiteren erkennen lassen. Und die Geschosse wagerecht durchschnitten von Gesimsen, deren Stärke wieder nach oben abnimmt, deren unteres, wie ein Schaftring die Mauervorlage überlaufend, sich mit dieser enger verbindet, während das schwächere unter dem Fenster nur noch als vom Dienst begrenzte Teilstrecke besteht. Die erwähnte Behandlung des unteren Gesimses bringt einen leise erwachenden Horizontalismus in die Travee, der ganz mit der unter der Gruppe durchklingenden Reihung der Mittelarkaturen zusammengeht.

Also — um es noch einmal zusammen zu fassen — die Gruppierung von Mont S. Michel bewegt sich innerhalb von nur zwei Diensten, und wird dadurch einer Reihung in schnellerem Tempo fähig. Sie spitzt sich nach oben zu, zieht sich gegen die Decke hin zusammen. Das bereitet sie für die Wölbung vor. Durch beides eröffnet sie eine Reihe neuer Möglichkeiten. Aber in sehr durchdachter Weise verwertet sie selbst die Keime dieser neuen Möglichkeiten noch vollständig im Sinne der energisch wirksamen Wandtravee bei flacher Decke.[1] Damit steht sie allein, aber an bedeutsamer Stelle. Von hier führt der Weg ins Weite, hier beginnt die Abschwächung der Tiefenenergie, die nicht zurückführen kann, sondern nach vorwärts weist: auf einen Energiezuwachs des Gesamtraumes.

In den nächstverwandten Bauten, in denen ebenfalls die Einzeltravee angewandt ist, herrscht auch bereits mehr oder weniger erklärte Reihung der Triforiumelemente. Unter ihnen wieder am einfachsten und im Mittelgeschoß am stärksten noch den Einzelzusammenhang betonend ist der älteste darunter, St. Nicolas des Champs zu Caen,[2] 1083 vollendet.

Die Formen sind höchst einfach: Dienste von einfacher halbzylindrischer Form ohne Vorlage, ohne innere Gliederung, also ohne Bezug auf die Proportionierung des Ganzen, die Archivolten der Arkade nur als auf Säulen ruhende Keilsteinbogen gebildet, das Seitenschiffenster lediglich durch zweifache Schichtung in der Tiefe gegliedert,

---

[1] Die besondere Form des Mittelgeschosses ist mir sonst in der Normandie selbst nicht begegnet. Das Prinzip ist aber in Burgund, in der Vorhalle von Cluny angewandt worden. Der sich leicht aufdrängenden Betrachtung über diesen Zusammenhang an dieser Stelle nachzugehen, verbietet der Rahmen der Untersuchung.

[2] Abgebildet: Ruprich-Robert XVI, B.

ohne Säule, ohne eingelegten Rundstab. Zwei starke und völlig einfache Simse schließen darüber ein niedriges Mittelgeschoß ein, das nur durch zwei sehr schmale fensterartige Maueröffnungen gegliedert ist. Im Lichtgaden ist ein Fenster, jenem des Seitenschiffes an Form entsprechend, angeordnet. Die senkrechten Linien seiner innern Maueröffnung fallen mit den inneren Rändern der Maueröffnungen im Mittelgeschoß zusammen.

Die Proportionen der Arkade reden mindestens ebenso deutlich die Sprache einer neuen Gesinnung, wie jene von Mont S. Michel. Zwar ist hier kein fühlbarer freier Raum mehr zwischen dem Bogenscheitel und dem Gesimse, dafür aber ist der Scheidbogen beträchtlich schlanker. Während die lichte Weite zwischen zwei Pfeilern dort noch der Stützenhöhe der Arkade gleichkam, bleibt sie hier hinter dieser zurück. Auch das Seitenschiffenster ist beträchtlich schlanker als in Mont S. Michel. Die Höhenabmessung der oberen Geschosse ähnelt der dortigen noch unmittelbarer, wirkt also im gleichen Sinne, im Sinne einer Aufwärtserhebung. Die Führung unter den Kräften der Widerhaltsenergie geht noch mehr als früher auf die Höhe des Wandkörpers über, durch positive Kräftigung sowohl, als vor allem durch Schwächung der Breiten- und Tiefenenergie, die in den Emporenbauten noch stark mitsprechen. Hier ist, was zunächst die erstere anlangt, durch stetige Verschmälerung der Gestaltungsbreite von Geschoß zu Geschoß die Aufnahme der Breite selbst für die Höhe verwertet. Ein Gesetz, das nur in Aufwärtsbewegung erkannt wird, ist in sie gelegt, erhebt sich aus ihrer eigenen Wirksamkeit. Ihre Rolle im Mittelgeschoß ist sehr bemerkenswert. Zwar ist hier noch durch Lagebeziehung dafür gesorgt, daß die zwei Elemente der Gliederung, die fensterartigen Oeffnungen, auf die konstituierende Axe der Breite hingezwungen werden — es ist die von unten aufdringende Axe der Arkadenöffnung —; zwar zieht das Lichtgadenfenster wie mit zwei Armen ihre Zweiheit in seine Einheit hinüber: aber es verdient doch sehr bemerkt zu werden, daß unmittelbar im Geschosse selbst nicht mehr — wie in Mont S. Michel — der Halt der Travee in einem Körper sich verdichtet, daß vielmehr auf ein eigentlich älteres Mittel zurückgegangen wird. Die Einigung durch Lagebeziehung ging der Abgrenzung und Betonung durch körperliche Weiser voraus. Nun — in einem neuen Sinne aber — kehrt sie wieder. Hier ist von den eigentlichen Gliederungsmitteln keines mehr dem anderen übergeordnet. Hier ist Koordination die — wie man weiß — die Möglichkeit der Längsreihung, des Entlangs wieder eröffnet — und damit eine

große Perspektive, in die weiter unten die Untersuchung dringen möchte.

Die Sparsamkeit der Tiefenprofilierung ist ebenfalls wichtig und in gleichem Sinne wirksam, wie die sich ankündigende Schwächung des Breitenhaltes. Sieht man von den Arkadenstützen ab, so zeigt ja alle Profilierung immer wieder Parallelen zur Wandfläche selbst. Der Wandkörper also, der dort, wo bewußt ihm allein die Gliederungsaufgabe zugewiesen ist, sich in seiner ganzen Tiefe öffnet und seine ganze räumliche Energie für den Rhythmus des Erlebens spendet, zieht sich wieder zu einer geschlossenen Einheit zusammen. Er schließt sich vor dem eindringenden Blicke früher ab, als in den Emporenanlagen, er bereitet sich, einer höheren Einheit entgegenzugehen. Darin spricht sich der leitende Gedanke aus, der in den Bauten mit ausgeprägtem Triforium zu verfolgen ist: am Ende des elften Jahrh., als die flachgedeckte Traveenanlage im Emporenbau ihre unmittelbaren Ziele am klarsten ausspricht, zweigt sich auch schon eine neue Form ab, der jenes eben noch unmittelbare Ziel nun wieder als ein Mittel gilt, das sie abgeschwächt zu höheren Zielen verwenden kann.

Im Langschiff von St. Nicolas des Champs wird der neue Gedanke in einer eigenartigen Form vorgetragen. Eine Art von magerer Kraft durchdringt diese sehr einfache Gliederung, die sich zu etwas Neuem erheben will, diese Wand, die nicht mehr Alleinherrscher, sondern Mitglied sein will. Noch wird ihr die große Einordnung nicht zuteil. Aber wie weit liegen schon, von hier aus gesehen, die prunkenden Weiterbildungen der Emporenanlage in den englischen Kathedralen jener Zeit, die durch eine Fülle reicher Einzelerlebnisse in jeder Wand von der Hauptachse abzuleiten wissen und so von zwei Seiten die Grundbewegung umtönen! Sie konnten es nur, weil sie ihre Gliederungsenergie wesentlich auf den durchbrochenen Wandkörper beschränkten. Wer weiter wollte, mußte gerade dort mäßigen; und so ergab sich der innere Aufbau mit Triforium, zu dem Mont St. Michel und St. Nicolas zwei eigenartige Vorstufen bilden.[1] In St. Nicolas hat erst der Chor ein eigentliches, d. h. in einer Galerie geöffnetes Tri-

---

[1] Die Reste der Abteikirche von St. Sauveur-le-Vicomte (La Manche) Ruprich-Robert XC, B. C. möchte ich lieber aus der Betrachtung ausscheiden. Das unterste Geschoß deutet in seinen gedrungenen Proportionen mehr auf eine Anlage in der Art von Cérisy-la-forêt, doch ist im oberen, nahe anschließend, ein fünfteiliges Triforium. Das Fenstergeschoß fehlt. Der Anlage von 1049, von der berichtet wird, könnte die Akarde entstammen, während ich für das Mittelgeschoß die Zweifel Ruprich-Roberts teile, der die ganzen Baureste überhaupt nicht jener Zeit, sondern dem 12. Jahrh. zuschreiben möchte.

forium; und der ist auch schon gewölbt. Das Hauptbeispiel für das Triforium im flachgedeckten Langschiff scheint St. Georges de Boscherville zu sein,[1] eine Kirche, die, wenn auch vielleicht 1050 gegründet, doch im inneren Aufbau wohl schon wesentlich dem 12. Jahrh. angehört.[2]

Hier ist jedoch eines vorauszuschicken: Die Traveen des flachgedeckten Systemes sind zwar in ihrer inneren Gliederung völlig gleich gebildet, so daß die Einordnung in die Bauten mit Einzeltravee dadurch gerechtfertigt erscheint. Auch die Dienste sind in ihrer Form, in Basis und Umfang gleich. Aber man hat hinter den jetzigen Gewölben die Entdeckung gemacht, daß ursprünglich nur jeder zweite Dienst wirklich bis zur Decke heranstieg, die anderen nur das untere Gesims des Lichtgadens erreichten. Diese Anordnung ist schwer verständlich. Waren Gurtbogen bei flacher Decke — wie in Cérisy — beabsichtigt? Waren sie vielleicht nur in Holz ausgeführt, so daß sie keine Spur hinterließen? Die auf jener Entdeckung beruhende Rekonstruktion Ruprich-Roberts wird, was das feste Material anbetrifft, nicht leicht anzufechten sein. Der unbefriedigende Eindruck, den sie jetzt macht, wurde in Wahrheit vielleicht durch Formen aus vergänglicherem Materiale modifiziert. Entschieden ist das von dem durchgehenden Kapitälsimse der Fenstersäule durchschnittene und unten von einem kopflosen Dienste berührte Mauerstück ein wunderliches Gebilde. «Il y a là un tâtonnement, un système inachevé que nous ne pouvons expliquer», sagt Ruprich-Robert selbst, der hier hauptsächlich technische Fragen im Auge hat.[3] Immerhin, für den inneren Aufbau ist das Wesentliche ja doch sicher: hier waltet die gleiche Grundverteilung der Wand wie in St. Nicolas des Champs. Hier sind Einzeltraveen, die gewiß an und für sich eine paarige Anordnung nicht geradezu verbieten, aber von der organischen Einheit der alten echten Doppeltravee weit entfernt sind. Jedenfalls verlegen sie die Herstellung der Doppeleinheit von der Wand selbst hinweg, weil sie einer höheren Lösung des ganzen Problemes der Wandverbindung, der Einigung aller Raumeindrucks-Träger entgegenschauen. Sieht man also vorläufig von der verschiedenen Länge der Dienste ab, so ergibt sich auf Grund der durchweg grundsätzlich gleichgegliederten Pfeiler folgende Form der Einzeltravee: der Scheidbogen ist von noch schlankerer Gestalt als in St. Nicolas. Die Archivolte bleibt unter Halbkreis-Umfang, die Höhe des Scheitels über den Gesimsen

---

[1] Ruprich-Robert, Pl. XCIII.
[2] Ruprich-Robert, a. a. O., S. 10.
[3] Ruprich-Robert, a. a. O., S. 66.

den Arkadenstützen ist fast nur noch ein Viertel von der Höhe der letzteren. Diese sind in gewohnter Weise als Säulen durchgebildet. Auf den inneren ruht auch ein innerer Bogen, und zwar aus Keilsteinen gebildet, während die vordere Laibung durch Rundstab und Rille profiliert ist. Das Fenster des Seitenschiffes tritt axengleich unter die Archivolte, jedoch fügt nur seine Lichtöffnung sich ganz dem Bilde ein. Der äußere Bogen, der es von Säulchen ausgehend umschreibt, verliert sich hinter der Mittelwand. Er liegt für den Standpunkt in der Mitte des Schiffes zu hoch. Ein Sims unter der Fensterbank läuft in halber Höhe der Arkadenöffnung. Das Mittelgeschoß schließt nahe auf und öffnet sich als Triforiengalerie in einer Stellung von vier Bogen auf fünf Säulchen, deren äußere sich analog den Stützen der Arkade an den Wandkern anlehnen. Es entsteht so, indem auch hier die Kämpfersimse über die Säulchen unter den Diensten herlaufen, eine Art kleiner Pfeiler von grundsätzlich eng verwandter Gliederung mit jenen der Arkade. Besonders eigenartig ist dabei, daß hinter den Säulen wie den Archivolten gerade Mauerstücke erscheinen, daß also eine Reihung viereckiger Oeffnungen neben und hinter der Arkatur einherläuft. Das Fenster tritt wieder unmittelbar oberhalb des abschließenden Gesimses über das Triforium. Die vordere Oeffnung ist beträchtlich größer, als die innere. Eine Rundstabarchivolte auf Säulchen ist vorgeblendet. Das Kämpfergesims läuft durch.

Die Proportionen sind im wesentlichen die von St. Nicolas des Champs, was die Höhe der einzelnen Geschosse anlangt, nur daß das untere noch schlanker ist, die Aufwärtsbewegung also noch entschiedener ausspricht. Was das bedeuten will, wurde schon oben gesagt: die Höhe übernimmt die Führung unter den Richtungen der Widerhaltsenergie. In einem proportionierten System dringt die Aufwärtsbewegung vom schlanken Bogen durch die einfache Reihung des mittleren Geschosses zur Krönung im Fenster empor, die ganze Breite der Travee mit ihrer Höhenenergie erfüllend. Und zwar spricht sich diese Proportionierung auch in den Trägern aus, dadurch, daß die Form des Arkadenpfeilers sich in den Zwischenstützen zwischen den Triforien v e r k l e i n e r t wiederholt. Daneben aber — und das ist nun das Wichtigste — taucht sichtbarer noch als in St. Nicolas oder gar in Mont St. Michel eine neue Behandlung der zweiten Dimension des Wandkörpers im Triforium auf. Man erinnere sich: in der Voruntersuchung (S. 24 f., S. 33) war auf die Rolle hingewiesen worden, die der Doppeldeutigkeit der zweiten Dimension des Wandkörpers zufällt, des Wandkörpers, wie man ihn in senkrechter Stellung

von der Mitte des Langhauses her anschauen kann. Diese Ausdehnung kann, in einseitigem Entlang aufgefaßt, der Tiefe des Hauptraumes dienen, d. h. als das Parallele sich wesentlich dem dort «primär» genannten Raume des Mittelschiffes selbst anschließen, das Subjekt in seinem Vorwärtswandeln begleiten. Sie kann aber auch, in Teilstrecken als begrenzte Breite behandelt, durch das Abfordern von Orientierungslinien das Subjekt zu einer Einstellung senkrecht zur Tiefenaxe des Langschiffes veranlassen. Wie die Entscheidung in diesem letzteren Sinne immer kräftiger sich durchsetzte, das war ein Hauptstück in der Entstehungsgeschichte der Travee. Aus der dritten Dimension des Hauptraumes wurde die Längsdehnung der Scheidmauer psychologisch zur zweiten des Wandkörpers, dessen kubische Energie unterbrechend in das Vorwärtswandeln eingriff und den Menschen seitlich abzog. Aus Länge wurde sie Breite.[1] Diese Entwicklung gehört nun schon der Vergangenheit an und es regt sich ein neuer Sinn, der zwar noch nicht an der ganzen Wand, wohl aber im mittleren Geschosse, durch Einführung der Reihung die Travee selbst r e i h u n g s f ä h i g e r macht. Hier stehen fünf Säulen — und es ist nicht zu leugnen, daß ihre mittelste, nur noch durch die Lage hervorgehoben, sich an konzentrierender Energie mit dem Halte der alten Doppeltravee nicht messen kann, weder mit dem begrenzten Wandkern von Jumièges, noch auch dem Mitteldienste von Cérisy, vor allem aber nicht — gesetzt, man müsse in Boscherville Gurtbogen und also auch im flachgedeckten System paarige Ordnung der Traveen annehmen — mit der in der Empore wiederkehrenden Achse der Raumöffnungen. Hier ist also infolge der Zahl und Form der neuen Gliederungselemente die Möglichkeit einer einseitigen Bewegung zunächst innerhalb der Travee wieder eröffnet, und es ist durch die schnelle Wiederkehr der gleichen Reihung die Schaffung einer durchlaufenden Bewegung durch die Wand hin angebahnt. An dieser Stelle ist es die Möglichkeit allein, die festgestellt werden muß. Aber grade als Möglichkeit kennzeichnet sie dieses System am besten. Was nun die Tiefe des Nebenschiffraumes zwischen Scheidemauer und Außenwand anlangt, so ist diese ja erstlich — schon in Mont St. Michel — nur noch im untersten Geschosse überhaupt vollständig vorhanden. Die Einordnung des Seitenschiffenster ist ferner ebenfalls nicht mehr so vollständig, wie in Jumièges, wie in St. Etienne. Im Mittelgeschosse ist die Arkatur

---

[1] Vgl. August Schmarsow, «Der Wert der Dimensionen im menschlichen Raumgebilde», Sitzungsber. der kgl. sächs. Gesellschaft der Wissenschaften, 1896, S. 44 ff.

einer Reihung viereckiger Maueröffnungen vorgelegt, die einen großen Wert als Profilierung haben — nur gerade im umgekehrten Sinne, als die Profilierung von Emporenbogen. Jene diente zur Eröffnung einer neuen Raumtiefe, die von der Hauptaxe ableitet. Diese aber führt die Wand wieder in einer nahen Schicht heran. Sie erweitert nicht, sie verengert. Eine Parallele zur vorderen Wandschicht erscheint: — was das bedeutet, war schon gelegentlich der Profilierung von St. Nicolas des Champs gesagt worden. Ueberdies — insoweit sich in der Bogenstellung eine Längsbewegung erhebt, erhebt sie sich auch in der zweiten Schicht.

Die Analyse konnte bis hierher unter Absehen von der Längenverschiedenheit der Dienste geführt werden. Im oberen Geschosse ist jedoch auf diese Frage besondere Rücksicht zu nehmen. Waren hier nicht — wie ich gerne glauben möchte — hölzerne Gurtbogen, so entstanden von zwei zu zwei Traveen breite Mauerstücke, die durch das hinübergleitende Gesims von den Fenstersäulen her eine abgeschlossene Form erhielten. Es wurde dann jedesmal zwischen zwei vollständigen Diensten eine breite Mittelschicht eingelegt, überdies aber entfaltete sich noch eine freie Region über aller Gliederung, indem durch die Simse der Fenstersäulen nur an den Bogen sich erhebende obere Grenzlinien der Gestaltung geschaffen wurden. Diese Möglichkeit muß jedenfalls erwähnt werden. Ueberzeugend scheint sie mir nicht. Wahrscheinlich war durch hölzerne Bogen eine Durchschneidung der Wand, gleichzeitig eine Ueberquerung des Mittelschiffes erreicht. Es wäre dann — was freilich tatsächlich bei der späteren Einwölbung gar nicht geschehen ist — eine Paarung der Einzeltraveen vorbereitet worden, aber dann nicht eigentlich im Sinne einer ausschließlichen Paarung an der Wand — worauf die erwähnte Gestaltung doch hinauslaufen würde — sondern einer Paarung erst innerhalb des Gesamtraumes, während für die senkrechte Erhebung der Travee die Gleichheit der Hälften als Grundsatz aufgestellt wird. Mit dieser zusammen geht die oben geschilderte Neubewertung der Dimensionen. Hier schlummert ein neues Raumideal, das die Wölbung nicht nur fordert, sondern — wie man sehen wird — ihre Erfüllung schon fast voraussetzt. Es hat sich auch in einem Hauptbau vom Ende des 11. Jahrh. ausgesprochen, der im übrigen durch seine Gestaltung als gewölbter Raum große Bedeutung erlangt hat, St. Trinité zu Caen, die alte Abbaye-aux-Dames.[1] Dieser Bau soll vor der Einwölbung zwei flache Decken gehabt haben.

---

[1] Ruprich-Robert, Pl. LXXIV—LXXVII.

Nur die Arkade gehört jedenfalls dem alten Flachbau an, also noch dem Ende des 11. Jahrh.[1] Aber sie genügt, auch die erste Anlage durchaus der Gruppe Mont St. Michel — St. Nicolas-Boscherville anzuschließen. Wieder sind die Pfeiler, wie die Bogen, völlig gleich geformt. Gleiche Dienste, Halbsäulen auf Mauervorlagen, streben an den Pfeilern auf. Das Verhältnis der Bogenweite zur Scheitelhöhe ist nun noch entschiedener zu Gunsten der Höhe bestimmt. Das ist das Auffallende in diesen ganzen Anlagen: die Höhe übernimmt immer mehr die Führung; nicht die absolute Höhe — denn St. Etienne ist tatsächlich höher als St. Trinité — sondern die relative. Ihre psychische Energie wird immer mehr Herr über die beiden anderen Dimensionen des Wandkörpers. Die Bogen sind zudem gestelzt, ja sogar nach Art der maurischen ein wenig an den Ansatzstellen nach der Mitte zu eingebogen. Sie machen sich als eine neue Region über jener der Stützen in hohem Grade geltend. So dienen auch sie der ersten Dimension. Sehr seltsam liegt der Fall bezüglich der Seitenschiffwand. Die Fenster sind ihrer Axenstellung nach überhaupt nicht in klare Beziehung zu den Scheidbogen gesetzt, sie laufen unregelmäßig, aber ziemlich genau in halber Scheitelhöhe, einher — eine unregelmäßige, horizontale Reihung, vom Zusammenhange der Travee losgelöst, eine neue Parallele zur Mittelschiffaxe. Sollte diese Wandgliederung, wofür aber die Einzelformen nicht sprechen, einer anderen Zeit als der innere Aufbau zugehören, so würde das Seltsame nur erhöht werden, aber auch das Bedeutsame. Es ist gewiß: frühestens in der zweiten Hälfte des 11. Jahrh. — denn aus dieser müssen selbst die ältesten Teile der Kirche stammen —, in einer Zeit, die gerade in der Wahrung dieser Beziehung so streng gewesen ist, taucht diese ihre Vernachlässigung auf und bietet so ein deutliches Zeichen für die Umwertung der Dimensionen. Der übrige Aufbau gehört nachweislich schon dem 12. Jahrh. und offenbar der Zeit der Wölbung an.[2] Die Betrachtung der flachgedeckten Anlage

---

[1] vgl. Ruprich-Robert, S. 139, 140. Fig. 135. Jedenfalls spielt — wie auch Dehio, a. a. O. p. 451, bemerkt — für die jetzige Gestalt die Stiftung der Herzogin Mathilde keine sichtbare Rolle mehr. Wie es heißt, sollte ihre junge Ehe mit Wilhelm dem Eroberer wegen zu naher Verwandtschaft vom Papste aufgelöst werden. Man einigte sich unter der Bedingung, daß der Gatte ein Männerkloster, die Gattin ein Frauenkloster gründen solle. Dadurch würden jene Bauten, St. Etienne und S. Trinité, gleichzeitig werden. Der heute erkennbare Zustand verrät jedoch schon einen wesentlich späteren Bau in der Abbaye aux Dames. Vgl. Ruprich-Robert, S. 13.

[2] vergl. Dehio, a. a. O., S. 415.

hat also hier bereits Halt zu machen. Sie ist in der ganzen Darstellung, so, wie in der einzelnen dieses Bauwerkes, unmittelbar vor der Wölbung angelangt.

Es ist vor dem Eintritt in die weitere Untersuchung notwendig, in kurzer Rückschau klarzulegen, wie die Gestaltung der Wandgliederung beschaffen war in diesem so wichtigen Augenblicke, als das rhythmische Problem über die Wände als die einzigen Mittel seiner Lösung endgültig hinausdrängte. Wie stand es um diese Lösungen bis dahin?

Tatsächlich war bisher der Wandkörper ausschließlich das Gebiet gewesen, von dem aus das Erlebnis des Mittelschiffraumes, der Weg zum Allerheiligsten, rhythmisiert wurde. Tatsächlich war bisher allein aus den seitlichen Wänden die Kraft für die regelmäßige Unterbrechung des Eindrucksverlaufes entnommen worden. Noch einmal muß kurz dargelegt werden, welche Situation sich aus dieser Notwendigkeit ergibt. Psychologisch und mathematisch genommen, ist es die folgende: Den Hauptraum begleiten zwei parallele Nebenräume. Da der Weg des Genießenden durch die Mitte des Hauptraumes geht, so ermöglicht sich gegenüber jedem der Wandkörper eine gerade, nicht nur schräg streifende Anschauung, d. h. es ermöglicht sich die Richtung senkrecht auf die Wandkörper zu. Die subjektive Grundrichtung durch den Hauptraum hin erlaubt also, so oft es gewollt wird, eine zu ihr senkrechte in jeden der Nebenräume. In der Voruntersuchung war der Kürze halber der Raum, für den die Erhebung über dem Grundriß an der Portalseite die zwei ersten Dimensionen, die Längsaxe des Grundrisses aber die dritte bildet, als der für das Subjekt primäre, der zeitweilig zu diesem senkrecht erscheinende als der sekundäre bezeichnet worden. Während der ersten Zeiten des Basilikalbaues erschöpft sich tätsächlich im Verhältnis des sekundären Raumes zum primären der Rhythmus. Beide kubischen Systeme stoßen in der Scheidmauer zusammen. Die Verschiebungen ihres Wertes spielen sich also in dieser als auf dem kritischen Gebiete ab.

Die Entwicklung hat nun zuerst eine stetige Energiezunahme des sekundären Raumes gebracht. Durch sie hat sich die erste Blüte des romanischen Stiles ausgezeichnet (vergl. Taf. I der Voruntersuchung). Im dreigeschossigen Bau, der jenes Stadium überhaupt voraussetzt, ist eine Differenzierung erfolgt. Die Emporenanlagen bedeuten den Ausbau jener ersten rhythmischen Richtung. Sie hielten sich wesentlich an diejenigen Dimensionen des Wandkörpers, die nur in der mathe-

matischen Lage, im unendlichen Raume, aber nicht notwendig auch psychologisch mit jenen des Mittelraumes zusammenfallen, d. h. an seine Breite und Tiefe. Auch die Höhe wird ja zur Widerhaltsrichtung — aber doch nur gegen die Linie der Tiefenrichtung gemessen — sie wird es niemals gegen den ganzen Mittelraum, da sie psychologisch wie mathematisch beiden angehört. Dahingegen ist die Breite doppeldeutig, denn sie kann, als begrenzte Strecke dargeboten, zur Hauptaxe senkrechte Einstellung verlangen, also dem sekundären Raume dienen, sie kann, als Parallelstrecke zu jener Axe behandelt, auch dem primären dienen. Die Emporenbauten, die wesentlich mit der Doppelgruppe arbeiten, verwerten sie sehr ausgesprochen im ersteren Sinne. Längsbewegungen in der Breite kommen in ihrer Gruppierung überhaupt nicht vor. Die Tiefe des Wandkörpers endlich ist die einzige Dimension, deren reale Ausdehnung völlig vom Mittelschiff hinwegführt, die nur die abstrakte Lage mit dessen Breite teilt. Und sie gerade wird in wohldurchdachten Gliederungen, vor allem auch im zweiten Geschosse kräftig für das Erlebnis ausgenutzt. Aus alldem geht hervor, daß die Wandgliederung der Emporenbauten, nicht konstruktiv, sondern ästhetisch genommen, mit der größten Energie den durch das erste Entwicklungsstadium gebotenen Situationen genügt, daß sie aber nicht unmittelbar auf ein zweites hinweist.

Anders die Triforienbauten. Sie sind freilich nicht etwa die ästhetisch oder etwa gar konstruktiv allein mögliche Vorform für die Wölbung — aber sie leisten dafür schon mehr: sie entwickeln eine Form der Einzeltravee, die einst nach der ersten Periode der Wölbungsanlagen in einer zweiten die herrschende werden wird, kurz gesagt: sie bereiten die Gotik vor. Ihre Traveen sind ja von der romanischen Wölbungskunst gleich anfangs zu Paaren vereinigt worden, aber sie behaupteten doch schon an der Scheidmauer zum wenigsten ihre Einzelkraft und leisteten für die Wand allein das, was die Gotik für den gewölbten Teil leistete: eine Verschmälerung der Gestaltungsbreite für die Einheitsgruppen, ein schnelleres Tempo ihrer Reihung, ein leichteres Entgegenkommen gegen eine neue und höhere Einheit. Sie bahnen nicht ausschließlich, nicht unmittelbar die Wölbung an, sondern sie tun fast mehr: sie setzen sie voraus, sie wirken, noch ehe sie erreicht ist, für eine spätere Umwertung ihres rhythmischen Wertes. Und das haben sie geleistet, indem sie die Tiefe des Wandkörpers d. h. die Vormacht des sekundären Raumes zurückdrängten, indem sie seine Breite d. h. die doppeldeutige Ausdehnung durch die

Reihung der Triforien-Arkaturen der Deutung als Länge zugänglich machten, und indem sie endlich sich mehr und mehr auf seine Höhe stützten, d. h. gerade auf diejenige einzige Dimension, die er psychogisch völlig mit dem primären Raume teilt. Dies letzte Positive ist für die Erkenntnis das Wichtigste: Der primäre Raum beginnt sich jener kritischen Region der Scheidmauer zu bemächtigen. Und das heißt, daß der gesamte Raum-Zusammenhang des Wandkörpers einen Energiezuwachs erhält. Denn hier ist kein Zurück, sondern ein Vorwärts: wenn die alten Kraftmittel zurückgedrängt werden, so geschieht es, weil sie ihren Zweck erfüllt haben und in der neuen Rechnung nur stören würden.

Der Unterschied ist also der: Die Emporenbauten sind rhythmisch noch wesentlich aus der unmittelbaren Steigerung der dem sekundären Raume dienenden Widerhaltskräfte zu erklären, die ein flachgedeckter oder höchstens von Gurtbogen durchquerter Raum zur Rhythmisierung braucht, die Triforienbauten aber aus ihrer Abschwächung, die einem gewölbten Raume dienlich ist. Dort wendet sich deutlich der Wandkörper als selbständiges kubisches System seitlich ab; hier beginnt er, sich dem primären Raume einzustellen. Jene erklären sich noch immer aus dem Parallelismus der Wände, diese schon aus ihrer Zusammenfassung. Dort vollendet sich die Vergangenheit, hier verkündet sich die Zukunft.

DIE WÖLBUNG.

Die ersten Fälle überwölbter Traveen finden sich auf normannischem Gebiete in Chören, und zwar Chören ebensolcher Kirchen, deren Langschiffe auf der Einzeltravee mit Triforien-Galerie im Mittelgeschosse beruhen, in S. Nicolas de Caen und S. Georges de Boscherville (vgl. Ruprich-Robert, pl. XVI A und XCIV A, Dehio-Bezold, Taf. 151, 5).

Das ist bemerkenswert: diese Chor-Traveen zeichnen sich durch die Ausbildung der gleichen Eigenschaften aus, die auch die Langschiff-Traveen ihrer Gruppe von den Emporenbauten unterscheiden: Schlankheit der Scheidbogen unten, Reihung von Triforienelementen im Mittelgeschoß, Isolierung der Lichtöffnung im Lichtgaden. Beide haben vierbogige Blendarkaturen im Triforium. Hierher gehört auch auf Grund seiner vielfältigen und enggestellten Triforien-Arkatur das Querschiff von S. Trinité zu Caen. Jene haben einfache Kreuzgewölbe, dieses hat bereits Rippen erhalten. Es ist von diesen jenseits des Mittelschiffweges gelegenen Traveen nur deshalb zu reden, weil sie eben gerade an jenen Bauten entstanden, deren rhythmische Langschiffgliederung schon auf eine ausdrückliche Zusammenfassung der Wandteile in der Decke hinzudeuten schien, weil sie geradezu das Bild einer Gestaltung geben, die in späterer Zeit die reife Gotik gebracht hat. Daß die Gliederung in schmale, in höherem Grade reihungsfähige Wandfelder mit Triforium ein Versprechen auf die Gotik bedeutet, war bereits am Ende des vorigen Abschnittes ausgesprochen worden.

Zu Beginn des 12. Jahrhunderts hat die normannische Bauschule die Einwölbung des Mittelschiffes erreicht. Der Zusammenhang zwischen der Rhythmik der Wände und der Einwölbung ist nun für die Untersuchung von größter Wichtigkeit. Er wird durch die Beantwortung

zweier Fragen ein helles Licht erhalten. Erstens: Welche Grundformen der Wölbung haben die Normannen auf ihre mit flacher Decke vollendeten Bauten angewandt? Zweitens: Was für Anlagen schufen sie im Vollbesitze der Wölbungskunst? Daß die Gewölbeformen in der Normandie nichts von fernher Uebernommenes, sondern eigener Erwerb sind, wäre schon aus der bisher verfolgten Entwicklung des inneren Aufbaues mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen. Die Gründe Dehios, der die Frage nach dem Einfluß der Schule von Franzien auf die normännische in Sachen der Wölbung erörtert und zu Gunsten der Unabhängigkeit, wenn nicht gar Priorität der letzteren entscheidet,[1] machen es zur Gewißheit. Um so mehr Bedeutung hat also die Anwendung der verschiedenen Gewölbeformen auf die verschiedenen Wandgliederungen. Es handelt sich zunächst um zwei Formen einer sechsfach gegliederten Eindeckung, nämlich um das echte sechsteilige Gewölbe und um ein vierteiliges mit senkrecht übermauerter Zwischenrippe.[2] Und es handelt sich ebenso um zwei verschiedene rhythmische Grundsätze in der Wandgliederung, einen, der die Doppeleinheit erstrebt, und einen, der auf deren Auflösung, auf die Schaffung schmaler und schneller reihungsfähiger Einzeleinheiten gerichtet ist. Beide Gruppen werden durch die beiden Hauptkirchen des Calvados vertreten, die erste, ältere durch S. Etienne zu Caen, die andere, fortschrittliche durch Ste. Trinité, ebenda. In der Art der Ueberwölbung setzt sich der Gegensatz fort. S. Etienne hat ein wirkliches sechsteiliges Gewölbe empfangen,[3] Ste. Trinité ist das Musterbeispiel für jene andere eigenartige Zwischenform geworden.[4]

Wie Dehio auf Seite 416 erklärt, soll S. Etienne erst in der Wölbung die von Anfang an beabsichtigte Form erhalten haben. Eine Untersuchung, die ausdrücklich rhythmischen Werten nachgeht, wird dies indes nur unter einem bestimmten Vorbehalte annehmen dürfen. Die Zusammenfassung der Doppeleinheit, die in der Auszeichnung von Hauptpfeilern durch Pilaster-Vorlagen ausgesprochen war, ist nun allerdings zu Ende geführt. Die ursprüngliche Form des Lichtgadens aber, die gewiß einen eigenen ästhetischen Wert vorstellt, hat dabei verändert werden müssen. Der ursprüngliche Charakter der Anlage hat durch die Neugestaltung des Fenstergeschosses rhythmisch doch eine wesentliche Veränderung erfahren. Es liegt mir völlig fern,

---

[1] a. a. O., S. 416 u. 417.
[2] s. ebenda, S. 417.
[3] Ruprich-Robert, Pl. LXXXIII.
[4] ebenda, Pl. LXXIV. A.

gegen die Annahme einer «von Anfang an beabsichtigten Form» im ganzen Verwahrung einzulegen. Sofern der Ausdruck etwa eine erste Absicht des Baumeisters kennzeichnen will, kann ihm nicht widersprochen werden. Nur ist nicht zu vergessen, daß die ausgeführte Form derartiger Anlagen wie S. Etienne, wie Cérisy, wie eine Reihe englischer Kathedralen ebenso einen besonderen ästhetischen und unbedingt allgemein empfundenen rhythmischen Wert vorstellte, wie einstmals die Gliederung durch Dienste, auch ohne deren konstruktive Funktion. Wenn also — und wenn auch aus technischen Gründen — der gleiche Baumeister während der Ausführung von der Wölbung abkam, so ersetzte er doch den alten Plan durch einen neuen, ebenfalls von eigenem Werte und von einem Werte, dem die rhythmische Behandlung doch sehr entgegenkam. Gerade die Normandie verstand es offenbar, aus einer konstruktiven Not eine ästhetische Tugend zu machen. Jedenfalls darf die Einwölbung nicht nur als konstruktive Vollendung einer alten Absicht betrachtet, sie muß vielmehr als eine neue und fertige Form gegenüber einer alten und ebenfalls fertigen Form angesehen werden, und eben als ein realer Fortschritt in der Rhythmik. Um diesen zu erkennen, müssen nun zunächst an S. Etienne die Aenderungen bei der Einwölbung kurz aufgezählt werden. Ihnen soll am Ende des 11. Jahrh. schon eine erste Umgestaltung vorangegangen sein. Nach Ruprich-Robert[1] ist damals die Erscheinung des Lichtgadens nach dem Mittelschiffe zu aus einer Arkatur in eine geschlossene Mauer mit nur einer Fensteröffnung umgewandelt worden. Bei der Wölbung ist aber — wenn jene erste Verwandlung wirklich stattgefunden hat — die Mauer dann abermals durchbrochen worden. Die Höhe des Emporengeschosses wurde verringert, und bis unmittelbar an diese herunter nun die neue Maueröffnung geführt. Sie zeigt ein in der Außenwand erhöht sitzendes Fenster. Nach dem Mitteldienste zu hat sie neben sich eine kleine Bogenöffnung, mit der sie eine Säule teilt. Beide zusammen sind ganz von einem Mäanderstreifen umlaufen. Außerdem verwandeln sich etwa in halber Höhe der Emporen-Archivolten die flachen Mauervorlagen zur Seite des Hauptdienstes in kleine Runddienste. Sie nehmen die Diagonal-Rippen auf, während die Haupt- und Mitteldienste Gurt-Rippen tragen.

Das psychologische Ergebnis der Neugestaltung ist nun Folgendes: Bis zur Höhe der Archivolten beschränkt sich die Doppelung der Einheitsgruppen noch immer auf die Wand — zwischen Haupt- und

[1] Textband, S. 85 ff.

Mitteldiensten. Von dort an aber, an einer nur durch kleine Ziersteine bezeichneten Stelle, treten zu Seiten der Haupt-Dienste zwei selbständige Körper auf, die mit eigenen Kapitälen das obere schachbrettgemusterte Sims berühren. Das bedeutet gegenüber der früheren Form zwei wichtige Schritte. Daß sich die Pilaster-Vorlagen vom Dienste abdifferenziert haben, daß sie aus seiner einheitlichen Unterlage zu zwei selbständig abgerundeten Körpern geworden sind, das ist der eine — eine Differenzierung noch an der Wand, die bereits von großer Wichtigkeit ist. Der zweite aber besteht darin, daß aus der Wand heraus in Teile des dritten Geschosses hinübergeleitet wird, desjenigen Geschosses, in dem eine die Wandeinheit überwindende neue Raumbeziehung sich erhebt. Das aber ist das Entscheidende. Schon unterhalb der eigentlichen Region der Wölbung macht diese selbst sich fühlbar. Und was noch innerhalb der Wandfläche — d. h. noch innerhalb eines zweidimensionalen Gestaltungsgebietes — bereits sich voneinander löst, das flicht sich nun in eine dreidimensionale neue Verteilung ein. Vom Nebendienste gleitet das Auge zur Rippe und verläßt so fast unmerklich den Flächenzusammenhang der Wandfeldgliederung, schwingt sich mit den elliptischen Bogen von beiden Seiten aus zu dem gleichen Schlußpunkt im Gewölbe, dem auch die Gurt-Rippe des Mitteldienstes zueilt. Von beiden Wänden führen daher in ihnen selbst beginnende Bahnen so hinaus, daß sie zwischen ihnen eine Einheit begründen. Die Einheit der gegenüberliegenden Wand-Traveen, die in Cérisy durch die Gurt-Bogen nur abgegrenzt war, zwischen diesen aber wieder in zwei seitliche Gruppierungen auseinanderfiel, ist hier — ebenfalls zwischen Gurten — bis auf einen in der Mitte über der Erlebnisbahn gelegenen Punkt zusammengeführt. Wie verhält sich nun die Wandgliederung zu dieser vollständigen Einigung? Die neue Einheit umfaßt an jeder Wand zwei Untereinheiten. Eine abgegrenzte Verteilung in der Breite herrscht, begründet durch die Verschiedenheit der Dienstvorlagen. Doch bleibt die Gleichheit der Hälften fühlbarer Wert. Ihr größerer Teil legt sich nun noch immer — so gut wie im alten Flachbau — energisch in die Breite aus, der sekundären Raumkraft des Wandkörpers dienend, und ebenso zieht, in der horizontalen Lagerung der schwer übereinander ruhenden Geschosse gesichert, noch eine starke Kraft in dessen Tiefe hinein. Im Fenstergeschosse herrscht eine symmetrische Anordnung durch die nur nach innen, nach der Mitte zu abgeordneten kleineren Bogen. Es entfaltet sich von der Wölbung der Mittelrippe aus auch in der Wand nach jeder Seite eine Gliederung. Die Mittelrippe wird zur Dominante

innerhalb der Wand. Sie aber führt auch aus ihr hinaus. Von ihr aus entwickelt sich die Gewölbefüllung nach zwei Seiten ebenso wie nach der Mitte der Decke hin. Das heißt: hier wird verhältnismäßig schnell aus den zwei noch stark seitab leitenden Wandeinheiten nach der Mitte gegangen, ja, auch ihre Doppelung wird möglichst überwunden, indem ja die mittlere Rippe nirgends eine wirkliche senkrechte Flächendehnung zwischen jene Wandeinheiten schiebt. Wohlgemerkt: die Summierung aus zwei Hälften wird zur organischen Doppelung nur innerhalb der neuen Einheit. Um so klarer hebt diese selbst sich durch die quer über den Weg gezogenen Gurte ab. Und die Zusammenfassung geschieht gewissermaßen spät und schnell: denn in dem unteren Wandgebiete herrscht doch starke Widerhaltsenergie, die einem älteren rhythmischen Grundsatze entstammt. Es ist innerlich sehr erklärlich, daß die über so energischen Widerhaltsgruppen nachträglich erwachsende Einheit um so vollständiger diese Gruppen sozusagen hinterher zu Doppeleinheiten verbinden mußte, diese Doppeleinheiten untereinander selbst aber klar absetzte.

Wie steht es nun in Ste. Trinité, wo die Bedingungen der Wandgliederung, wie schon die Analyse der alten Flachbauteile gelehrt hatte, so ganz andere waren? Bei der Einwölbung im 12. Jahrh. wurden die Archivolten der steilen Scheidbogen mit Mäanderstreifen umzogen, die nun über den Kämpfern dicht an die Dienste anschlossen.[1] Nahe über den Bogenscheiteln läuft nun ein gemustertes Gesims, das über jedem Scheidbogen eine flach verblendete Stellung von sechs niedrigen Mauerbogen trägt. Diese schließen ganz eng aneinander an und bilden deutlich eine einfache Reihung. Hier beginnt jetzt eine Zusammenfassung der Einzel-Traveen zu Paaren. An dem mittleren Dienst zwischen ihnen stoßen immer die Reihungen zweier Traveen unmittelbar an, an ihrem äußeren Rande aber steht je ein kleiner Dienst. Das nächste, sehr nahe Gesims aber umläuft alle Dienste. Im Obergeschoß setzen sich diese sämtlich ziemlich genau um die Höhe des Mittelgeschosses selber fort. Dann nehmen sie selbst die dort beginnenden Diagonal-Rippen des Gewölbes, die äußeren Dienste aber seine Gurtrippen auf. Vom Mitteldienst geht eine senkrecht übermauerte, nicht überwölbte Zwischenrippe, also gewissermaßen eine Art mittleren Gurtbogens aus. Hier bleibt demnach die senkrechte Mauererhebung zu beiden Seiten der Rippe bestehen, die Gestaltungsfläche der Wand unberührt. Im Lichtgaden zeigt sich,

---

[1] vgl. Ruprich-Robert, Textband, Fig. 135.

daß die Gestaltungsbreite durch die Einstellung der Dienste für die Diagonalrippen sich endgültig verschoben hat. Die durch sie verringerte Geschoßbreite, die unten von einer laufenden Reihung ausgefüllt wurde, wird oben durch eine auf betonte Mitte konzentrierte Gruppe eingenommen: Für das Fenster in der Außenwand öffnet die Scheidmauer sich in einem hochgestelzten Bogen; dieser ruht auf Säulchen, die wieder zwei kleine äußere Bogen mit ihm teilen. Die Säulchen und die Dienste bilden eine durchgehende Kämpferlinie. Um zunächst die Betrachtung der eigentlichen Wandgliederung ausführen zu können, muß zuvor eine Frage beantwortet werden: Ist in der so entstandenen Verschiebung der Mittelaxe, der Näherung der oberen Raumöffnungen an den Mitteldienst etwa eine bewußte Umwandlung der Einzel-Traveen zu Teilen einer organisch engen Doppel-Einheit zu erblicken? Eine Berechnung wie etwa in Jumièges? Keinen Falles. Hier bekundet sich im Gegenteil die deutliche Absicht, die später eingetretene konstruktive Notwendigkeit durch eine neue Rechnung zu verdecken. Die Triforiengliederung hat sich nach den Diensten für die Diagonal-Rippen gerichtet, die auch den Platz für die Fenstergruppe beeinflußten. Innerhalb des nun neu gegebenen Platzes hat sich die Verteilung aber nach dem alten Grundsatze der Triforien-Anlagen eingerichtet, eine Reihung und mitten über dieser eine Gruppe angeordnet. Die alte flachgedeckte Anlage hatte sicher keine Verschiebung der Axen — zum wenigsten nicht im Sinne einer Konzentrierung — vorgesehen. Zudem lehrt Jumièges, welchen Weg eine bewußte derartige Berechnung geht: dort weichen die Axen der Raumöffnungen in der Mitte einmal aus, aber oben werden sie wieder aufgenommen. Ste. Trinité steht auf einer Stufe, von der aus gesehen jene Art von organischer Doppelung der Traveen längst der Vergangenheit angehört. Hier ist die Axeneinheit beider oberen Geschosse gegenüber der Arkade gewahrt. Diese hat eine andere Ursache. Sie hat auch eine andere Wirkung: es gelingt ihr, bis zu einem gewissen Grade die Veränderung zu verhüllen. Diese Ueberlegung macht der weiteren Untersuchung den Weg frei. In steilen Bogen strebt die durchbrochene Wand empor, in der Kämpfer-Höhe der Arkade völlig zu funktionierenden Gliedern aufgelöst. Darüber erhebt sich ein gewisser Horizontalismus, da wo immer ein Entlang möglich ist. Die enge Reihung im niedrigen Triforium läßt eine ausgesprochene Mitte nicht mehr zu. Hinter der breiten Abgrenzung beginnt also hier deutliche Längsbewegung, unterstützt durch die außerordentliche Flachheit des Reliefs, die der Bewegung einen nahen Grund ohne eigene Tiefenenergie sichert.

Das obere Gesims umläuft sämtliche Dienste, d. h. es überzieht die Teilungsweiser der Traveen mit dem Bande der Wandeinheit. Die Kämpferlinie im Obergeschosse wirkt in gleicher Richtung. Dienen so diese Horizontalen dazu, die Einheit der Gesamtwand in ihrer Länge positiv zu betonen, so ist es in der Gewölberegion wesentlich die eigentümliche Sonderung der Traveen, die den auf eine neue Einheit gerichteten Charakter der ganzen hier angewandten Rhythmik ausspricht. Die Dienste für die Diagonalen ziehen das Auge mit diesen von der Wand hinweg bis zu dem Schlußpunkt des Gewölbes über dem Mittelschiffe, verbinden also zweifellos zunächst auf jeder Seite je zwei Einzel-Traveen zu einer Einheit. Auch begrenzt diese die überquerende Gurtrippe. Würde nun der so entstehende Deckraum nicht noch einmal durchschnitten, so wäre trotz aller Einzelenergie der Halbtraveen, trotz allen Energiezuwachses für den Gesamtraum schon in den Wänden hier oben die Doppelung von gleicher Festigkeit geschaffen, wie das in S. Etienne geschehen ist. Aber die Zwischenrippe durchquert diesen Deckraum, überquert die ganze Bahn des Mittelschiffes. Der Erfolg ist der, daß weit entschiedener noch als in der Gurtrippe, von der doch wieder eine Kappe sich hinwegrundet, hier im rechten Winkel der Blick nach beiden Wänden zurückgeführt wird. Tatsächlich — stießen nicht auch diese Rippen auf den Schlußpunkt des Gewölbes auf, so würden sie als Gurtbogen eine senkrechte Erhebung über der Bahn bilden. Zunächst der Wand jedenfalls entsteht eine solche. Sie ist senkrecht auf der Wand, senkrecht zur Bewegungsbahn. Sie schafft an der Wand dem Gruppenfenster freie Gestaltungsfläche — man denke dagegen an S. Etienne, wo hinter den Kappen das Fenster sich teilweise verbirgt. Und sie teilt vom deckenden Raum des Gewölbes zwei Hälften ab und teilt eine jede einer Einzel-Travee zu.

Dies ist die ästhetische Wirkung: die Wahrung der Einzel-Travee in der paarigen Eindeckung eines Raumes, dessen Wandgliederung schon im Flachbau ihre künftige Herrschaft zu versprechen schien. Darf man diese Funktion als das Wesentliche dieser eigenartigen Gewölbeform betrachten? «Sie konnte weder in konstruktiver noch in ästhetischer Hinsicht befriedigen» sagt Dehio,[1] der etwas vom ersteren nur in der Unterstützung der elliptischen Gratbögen im Scheitel finden möchte. «Cet arc n'est pas utile à la solidité de la voûte d'arêtes, et nous ne voyons la raison de son emploi que dans une question

[1] a. a. O., S. 308.

d'esthétique : il n'a pour nous qu'un objet, celui de multiplier le nombre des arcs transversaux ,» sagt Ruprich-Robert,[1] der nicht leugnet, die «glückliche Wirkung dieser Erfindung» anzuerkennen. Die technische Bedeutung der Form wird also von Dehio als unzulänglich behandelt, von Ruprich-Robert völlig abgewiesen. Vielleicht könnte gerade hier die Frage nach dem rhythmischen Zusammenhange Aufklärung bringen. Ich glaube mit Ruprich-Robert an eine vorwiegend ästhetische Aufgabe dieser Gliederung; nur sehe ich sie wesentlich in der Beziehung zwischen Wand-Travee und Gewölbefeld. Ruprich-Robert steht dieser Ansicht vielleicht näher, als er selber ausspricht. Er erblickt den nächsten Zweck in der Vervielfältigung der Gurtbogen, und deren Ursache wieder in der mehr nach der Länge als der Breite des Langschiffs sich erstreckenden Form des vierteiligen «lombardischen» Gewölbes, die «absolument condamnable» sei.[2] Die Herstellung überquerender, nicht längslaufender Gewölbefelder ist ihm ein Hauptzweck. Auch mich überzeugt dies. Ich möchte den Ausdruck nur noch erweitern: was hier erstrebt wird, das ist nicht nur die rechtwinklige Stellung des Gewölbes zur Langschiffaxe, es ist geradezu das rechteckige Gewölbe, das die Schmalseite seines Grundrisses durch die Gestaltungsbreite der Einzel-Travee bestimmen läßt. Aesthetisch scheint mir diese Form geradezu schon zwischen dem sechsteiligen und dem rechteckig-vierteiligen Gewölbe zu stehen, d. h. ebensosehr der gotischen Deckungsform der Normandie zuzustreben,[3] wie die Wandgliederung mit Triforium die gotische Hochwandform verspricht, indem sie diese eigentlich schon voraussetzt. Und tatsächlich, die Kirche des Mont Saint Michel und die von S. Georges de Boscherville, also rhythmisch nahe verwandte Anlagen, sind, als man sie nachträglich wölbte, mit rechteckigen Kreuzrippengewölben eingedeckt worden. Daß die Normannen an der seltsamen Form des halbierten vierteiligen Gewölbes Freude hatten, scheint mir gewiß. Sie haben sie ja mehrfach angewandt. Gerade im Calvados, vor den Toren von Caen im wesentlichen hat sie sich verbreitet. Soll man sie wirklich nur als eine ungenügende Vorbereitungsform des sechsteiligen Gewölbes ansehen, das man — wenn auch mit elliptischen Diagonalrippen, so doch technisch möglich — zu

---

1 S. 138.

2 s. die Anmerkung zu S. 138.

3 Man vgl. die gotischen Kathedralen von Lisieux, Coutances, Evreux, Rouen, die Kirchen St. Ouen ebenda und St. Laurent zu Eu. Eine Anzahl Grundrisse bei Dehio-Bezold. T. 368, 369.

gleicher Zeit in S. Etienne zu Caen anzuwenden wußte? Mir scheint die Gewölbeform von Ste. Trinité im Gegenteile anstatt einer technischen Vorstufe des sechsteiligen Gewölbes ein Anlauf schon zu seiner ästhetischen Ueberwindung zu sein. Seiner Ueberwindung — denn die Vervielfältigung der Querbogen zerschneidet die Doppelung der Travee an der Decke und setzt den Mitteldienst in annähernd gleichen Wert wie die äußeren. Die Dienste der Diagonalrippen verbinden sich ja im oberen Geschosse zu einer Reihung mit den Säulchen der Fenstergruppe, und die Träger der senkrecht überschneidenden Gurte stehen um so klarer in ihrer Verwandtschaft untereinander da. Ein Anlauf aber war es nur — denn im halben Gewölbefelde fehlt ja noch der konzentrierende mittlere Schlußpunkt.

Das Urteil wird also wirklich dahin lauten müssen, daß in der Verschiedenheit der Wölbungen von S. Etienne und Ste. Trinité die rhythmische Verschiedenheit ihrer Wand-Traveen weiterwirkt, sich wiederholt, sich erneut. Auf die Gefahr hin, der Hineinmengung von Vergleichen in eine kritische Ueberlegung beschuldigt zu werden, kann ich mir einen Hinweis nicht versagen: sicherer Ueberlieferung nach handelt es sich in diesen beiden Hauptkirchen des Calvados um die Doppelstiftung eines Ehepaares, Wilhelms des Eroberers und seiner Gemahlin Mathilde.[1] Beide Stiftungsbauten vom Jahre 1064 sind zwar nicht mehr in ursprünglicher Form erhalten, aber auch verändert geben sie von einem alten Gegensatze Zeugnis. Jene ältere Art, die die Wände in mächtiger Eigenkraft als ragende Mauern aufrichtete, sie dann mit gewaltigen Doppeleinheiten überfaßte, hat sich in demjenigen Baue dargestellt, den der Mann für Männer stiftete. Die andere, in der die Wand sich selbst zu lösen und einer höheren, in sich mannigfaltigeren und dennoch innigeren Einheit sich entgegenzuschmiegen beginnt, verkündete sich in demjenigen, den die Frau für Frauen stiftete. Dieser Hinweis hat nur die Bedeutung eines Vergleiches; aber die Tatsache wirkt wie eine glückliche prägnante Formulierung jenes ganzen rhythmischen Gegensatzes durch die Geschichte selbst.

Dieser Gegensatz wurde nun, als die Technik der Mittelschiffswölbung erreicht war, nicht gerade fortgesetzt, aber sozusagen abgelöst von einem neuen, der eine gewisse Verwandtschaft mit ihm nicht verleugnet. Zu einem Teile begriff er sich ja in den Losungen: Steigerung der Widerhaltsrichtungen hier, ihre Schwächung dort. Wohl-

---

[1] vgl. Ruprich-Robert im Exposé historique des Werkes, S. 12.

gemerkt, er spielte sich an den Wänden allein ab, und die nachträgliche Wölbung konnte ihn nicht unmittelbar und glatt fortsetzen, sondern nur ihm entsprechen. In dem neuen Zusammenhange, für den die erreichte Wölbung Gewähr leistet, stellt auch diese jetzt wiederkehrende Seite des Gegensatzes sich in neuen Formen dar.

Damit ist die Untersuchung bei der zweiten Hauptfrage dieses Abschnittes angelangt. Sie hat zunächst eine kleine Gruppe eng zusammengehöriger Bauten zu betrachten, die — sämtlich im Calvados entstanden — unter den veränderten Bedingungen des überwölbten Raumes die Herrschaft der Travee, der Doppeltravee sogar, mit nie vernommener Energie noch einmal ausgesprochen haben. Im Gegensatze dazu wird dann wenigstens an einem trefflichen Beispiele die Weiterentwicklung der auf die Gotik zustrebenden Gesinnung innerhalb noch rein romanischer Formen zu erörtern sein.

Einige Bemerkungen sind der Betrachtung der ersten Gruppe vorauszuschicken: da es nun zum ersten Male sich um Entwürfe handelt, die im sicheren Bewußtsein der Wölbungskunst entstanden sind, so ist von vornherein die Situation als gänzlich verändert vorzustellen. Jetzt erst kommt die Möglichkeit in Frage, geradezu Räume aneinander zu reihen. Denn jetzt steht der einzelnen Travee mindestens an jeder Wand ein Wandfeld und über beiden ein Gewölbefeld zur Verfügung, sodaß dem Raume, der sich auf dem so bestimmten Grundrißteile erhebt, ja nur noch zwei Wände fehlen, um sich völlig abschließen zu können. Die Möglichkeit kommt in Frage. Der Grad der Isolierung, der diesen Einzelräumen zugedacht wird, bildet das neue Problem. Infolgedessen können auch erst hier einige zweigeschossige Anlagen ihren Platz in der Betrachtung finden, den ihnen die von den Bedingungen der alten Basilika ausgehende Voruntersuchung nicht bot. Ferner wird auch die Anwendung bekannter Formen unter diesen neuen Bedingungen eine neue Bewertung erfahren müssen. In der Wahl eines nachträglich hinzugefügten Gewölbes spiegelt sich nur der Charakter der Wandfeldgliederung. In einer Eindeckung nach Plan vollendet er sich. Der Zusammenhang ist in beiden Fällen zweifellos; aber die Stellung der Faktoren ist nicht die gleiche. Im ersten Falle ist meist die Wand auch als Entwurf der frühere, die Decke der spätere, also unleugbar die Wand der bestimmende, die Decke der bestimmte Teil. Im zweiten Falle

aber ist die Form der Decke bereits im Plan enthalten, dergestalt, daß jenes Verhältnis sich seiner Umkehrung nähert. Auch verwandte Gegensätze werden sich in beiden Fällen also verschieden äußern.

Das auffallendste Merkmal der Gruppe, die jetzt zu betrachten ist, bildet eine außerordentlich ausgeprägte Form der Doppel-Travee. Im Flachbau wurde diese durch die Emporenanlagen vertreten. Im Wölbungsbau erscheint sie in neuen Formen, die untereinander sich wieder durch den größeren oder geringeren innerlichen Zusammenhang mit jener älteren rhythmischen Art unterscheiden. Am deutlichsten ist dieser Zusammenhang — und zwar mit der abgemäßigten Form von St. Etienne — wohl in der kleinen Kirche von Creuilly (Calvados).[1] Auch hier aber sind die Formen und Proportionen — eine Wirkung der neuen Bedingungen für die Raumgestaltung — von jenen verschieden genug. Zunächst: es herrscht sowohl Stützenwechsel als Alternanz der Dienste. Der Wechsel der Arkadenstützen betrifft aber nicht deren Grundform, sondern nur ihre Breite. Die Wand ruht durchweg auf Pfeilern. Die Dienste gehen unmittelbar, ohne über dem Kämpfer noch freien Raum zu lassen, zwischen den Bogen hindurch. Die Hauptpfeiler tragen ihrer drei, die Mittelpfeiler ihrer nur einen, und zwar von der Stärke des alten Dienstes am Hauptpfeiler. Dadurch wird also das Mittelstück des letzteren beträchtlich breiter. Jedem Scheidbogen ist auf angestellten Viertelsäulchen ein innerer eingeordnet, dessen Archivolte — im Gegensatz zur vorderen, in zwei Bogenstreifen reich durchornamentierten — nur den Fugenschnitt der Keilsteine als Gliederung aufweist. Sämtliche Säulen haben eigene Basis. Die Verhältnisse sind auf außerordentlich gedrungene Formen zugeschnitten. Die Wandfeldbreite jeder Halbtravee ist im Untergeschoß gleich der ganzen Diensthöhe bis an die Kapitäle heran. Unmittelbar über den Bogenscheiteln ruht schon das Gurtgesims, von dem aus die Wölbung beginnt. Es ist das sechsteilige Gewölbe von S. Etienne, das hier wiederkehrt. In jeder Halbtravee steht über dem Scheidbogen, nahe aufstoßend, ein schmales, einfaches Fenster, dessen Lichtöffnung ziemlich hoch in der Außenwand sitzt. Beide Halbtraveen werden an der Wand zu einem Doppelfelde zusammengefaßt, dessen Breite gerade der Scheitelhöhe des Gewölbes gleich ist.

Das Bedeutsamste an diesem Bau sind die Proportionen. Die

---

[1] Ruprich-Robert, Pl. LXXVII.

Gliederungsformen kommen ja — von ornamentaler Bereicherung abgesehen — noch im Grunde auf jene von S. Etienne hinaus. Vom Gurtendienst zum Gurtendienste gerechnet, ergibt sich wie dort die Gliederung in zwei Bogeneinheiten von zwiefacher Tiefenprofilierung, so daß bei Konzentrierung auf die Mitte der Wandtravee der Unterschied der nach ihren Einzelfunktionen sich zerlegenden Stützen für den Eindruck stark zurückgeht. Die Mittelstütze teilt sich ja in zwei Sondergebiete, wendet sich wie dort zwei Bogeneinheiten zu. Indes, diese Form der Anschauung wird nicht die herrschende: die Proportionen begründen einen tiefgehenden Unterschied. Und zwar erklärt sich dieser nicht etwa schon dadurch, daß hier nur zwei Geschosse sind. Man denke an S. Gervais de Falaise, an Monti villiers, an Domfront: auch ein zweigeschossiger Aufbau kann schlank gegliedert sein. Und jenen Bauten standen innerhalb ihrer Gliederungsbedingungen Anlagen wie Ecrainville, wie Etretat ebenfalls, wenn auch in anderem Sinne, durch ihre Proportionalität bedeutsam gegenüber. Der Unterschied der Verhältnisse ist auch hier ein besonderer Wert. Welcher aber? Es wird hier ermöglicht, den ganzen Umfang des Gewölbejoches mit seinen Wandfeldern bequem als Umschließung zu empfinden. Von starken, nahen körperlichen Werten im Untergeschosse umstellt, fühlt der Mensch seinen kaum schräg emporgewandten Blick schon in die Region des Deckraumes hinübergezogen, fühlt den für ihn abgesteckten Raum der Travee nahe über sich selbst hingerundet. Und dadurch erwacht auch eine andere Bewertung der Wandformen trotz der S. Etienne so ähnlichen Gliederungsgrundsätze. Als Mittelpunkt einer kleinen runden Raumeinheit sich fühlend, faßt der Mensch nun, von der Eindeckung — der sich die einfachen Fenster völlig unterordnen — zurückschließend, auch das gedoppelte Wandfeld zwischen zwei Hauptdiensten zu einer einheitlichen Gruppe zusammen, in der nun der mittlere Pfeiler zum Halt wird, als der Stärkere auftritt, gegenüber den vom Hauptpfeiler ab- und der inneren Doppeltravee zugeteilten Wandstücken. Wie oben erwähnt — diese Anschauung ist hier nicht die unbestrittene und einzige. Eine ausschlaggebende Energie konnte sie nur dann erhalten, wenn dem Mittelpfeiler eine selbständige Eigenform zugestanden wurde, die eine Auflösung nach Funktionen, also auch nach verschiedenen Richtungen nicht zuließ. Davon wird weiter unten zu reden sein.

Das Wichtigste für den Entwickelungsgang läßt sich schon hier feststellen. Es ist folgendes: das Erlebnis des Mittelschiffes rhythmisiert

sich hier, in dem es zu einer Reihung von Erlebnissen in sich klarer und fest abgeschlossener Räume wird. Tatsächlich — zwischen den hier bestehenden Traveen könnte man Wände ziehen, und es würden noch verständliche und fast wohnlich wirkende Räume übrig bleiben. Es sind dies Räume, die alle mit einer gewissen Nähe, also einer gewissen Ruhe auf den Genießenden einwirken. Hier ist vom alten Parallelismus nichts mehr zu spüren. Die starke Konzentrierung der Widerhaltsenergie verbindet diese neue rhythmische Form mit jener der flachgedeckten Emporenanlagen, läßt sie wie eine Fortführung von deren Tendenzen erscheinen. Aber das Gebiet der Konzentrierung hat sich bei der Fortführung gewandelt. Es ist nicht mehr die Wand, sondern der ganze Körper des Mittelschiffes. Die in der Konzentrierung enthaltene Steigerung der Widerhaltskräfte durch körperliche Werte hat infolge von dieser Gebietsverlegung statt nur mittelbarer Bedeutung jetzt unmittelbare erhalten. Hier erfüllt sie gleich, was sie dort erst einer summierenden, parallelisierenden Anschauung darzubieten hatte. Die Einheitsform des Erlebnisses muß jetzt nicht mehr sozusagen zusammenaddiert werden: sie hat sich bis zum Werte einer annähernd simultanen Vorstellung herangearbeitet. Das Kennzeichnende ist dies: daß jeder einzelne dieser Räume, zu deren Aufstellung die Traveebildung nun erstarkt ist den Menschen nahe umschließt, ihn derart einhegt, daß dieser neue innere Zusammenhalt als primärer Wert in ihn eindringt. Dadurch erst ermöglicht sich ein hoher Grad von Isolierung der einzelnen Räume, damit erst eine wirkliche «Reihung von Räumen». Die-Tatsache der Wölbung allein begründet eine solche im eigentlichen Sinne noch nicht. Die nachträglich hinzugefügte Gewölbedecke von S. Etienne kann sich mit der Einheitsgruppe der Hochwände niemals zu solch inniger Einheit verbinden. Es bleibt immer noch ein Uebereinander, ein Rest von Parallelismus. Die Räume-Reihung von Ste. Trinité aber hat wieder einen anderen Charakter, verkündet etwas Anderes, das sich dann ebenfalls in echten Wölbungsanlagen ausgesprochen hat: es wird sich unter diesen eine Richtung nachweisen lassen, die zwar Wandteile und Deckraum eng verbindet, die so gewonnenen Einheiten aber, schmale Räume auf rechteckigem Grundriß, zugunsten eines später zu erreichenden primären Gesamtraumbildes einander schnell folgen läßt, wobei für eine Umschließung der Deckraum in zu großem Abstande vom Genießenden bleibt. Die neue rhythmische Gesinnung, die in Creuilly sich wesentlich durch Proportionen ausspricht, hat sich in Ouistreham und in Bernières der Formen selbst bedient. Dort hat vor allem der schwächere

Mittelpfeiler einen Kern erhalten, der ihm eine gewisse Selbständigkeit sichert.

In Bernières-sur-Mer (Calvados)[1] sind die Gurtenträger als flache Pilastervorlagen gebildet. Am Hauptpfeiler, der sonst die gewohnte Gliederung auf Grund der gedoppelten Scheidbogen und ihrer Träger aufweist, sind der flachen Vorlage schlanke Runddienste für die Diagonalrippen seitlich angestellt. Der Mittelpfeiler hat oblongen, auf das Mittelschiff zulaufenden Kern. Der platt vorgelegte Pilaster hat im Gegensatz zu jenem am Hauptpfeiler keine Basis. Auch sein Kapitäl ist gegenüber dem dortigen wenig ausgeprägt. Während bei den eigentlichen Rippenträgern ein Faltenkapitäl sich deutlich herauswölbt, bleibt hier die Vorderfläche möglichst gewahrt. Die Falten sind kleiner, flacher, zahlreicher. Die Mäander der Scheidbogen verschwinden mit ihren Ansatzstellen hinter den Mittelpilastern. Die innere Archivolte ist durch einen Rundstab bereichert. Die Seitenschifffenster — die in Creuilly fehlen — sind von einem kleinen Bogen auf Säulen umschlossen. Ueber dem Scheidbogen bleibt noch ein beträchtlicher Abstand frei. Das Gewölbe ist jenes von Ste. Trinité. Vom Mittelpilaster geht eine senkrecht übermauerte Zwischenrippe aus. In dem so verhältnismäßig frei sich erstreckenden oberen Wandfelde treten zwei Fenster, von Säulenbogen umschrieben, an die Zwischenrippe heran, abweichend von den Axen der Scheidbogen. In dieser Anordnung durchkreuzen sich verschiedene Richtungen. Sie gehört eben der für die Normandie so kritischen Zeit des 12. Jahrh. an. Das Wandfeld der Doppeltravee — soweit es von Diagonalrippen eingegrenzt wird — ist wie zur Zeit der älteren Emporenanlagen für eine Seitenschau berechnet. Der Mittelpfeiler wendet sich zwar auch nach zwei Seiten. Indem er aber der mannigfaltigen Profilierung der Archivolte eine ungegliederte Form entgegensetzt, neutralisiert er sich wenigstens für die Halbtravee, nähert sich also selbst einem engen körperlichen Zusammenhalt. Der Weg in die Tiefe des Seitenraumes gliedert sich wie in älteren Anlagen. Ueber den Bogenscheiteln macht sich noch der senkrechte Wandaufstieg geltend. In der Verschiebung der Axen vollendet sich der organische Charakter der Doppeltravee an der Wand. Dem entspricht die nur in einem rechten Winkel auf die Wand zulaufende Rippe. In d i e s e m Falle — wo die gesamte Wandgliederung auf Doppelung gerichtet ist — gibt die Zwischenrippe dieser freies Feld, erscheint also hier tatsächlich in

---

[1] Ruprich-Robert Pl. LXXVIII.

umgekehrter Funktion, als in Ste. Trinité. Die Freihaltung eines Wandteiles von Kappen ist eine ihrer wichtigsten Leistungen. Dadurch verhindert sie in beiden Fällen, daß zwei Wand-Halbfelder des Obergeschosses etwa in einem Gewölbefelde aufgehen. Der Zweck ist aber sehr verschieden. In Ste. Trinité leistet sie diesen Dienst, damit die Einzeltravee zu ihrem Rechte komme, in Bernières, damit die Doppeltravee ausgeführt werden könne, die sich eben hier der Wand bedient hat. Die Halbtraveen werden hier nicht deshalb klar auseinandergehalten, um dann als Einzeltraveen in eine große, gleichmäßige Reihung einzutreten, sondern ganz im Gegenteil, um durch die im Platze unbehinderte Wandgliederung zu deutlichen Doppeleinheiten zusammengefaßt zu werden. Daß es die Wand ist, der diese Aufgabe zufällt, macht den Zusammenhang mit den älteren Rhythmisierungsformen sehr deutlich. Die Proportionen und die Art der Formgestaltung aber stellen die Anlage von Bernières jener von Creuilly an die Seite. Verglichen mit jenem von Ste. Trinité, liegt nun aber auch das Gewölbe von Bernières sehr nahe über dem aufnehmenden Menschen; es nimmt ferner das ganze Obergeschoß ein, indem der Rippenansatz mit dem Gurtgesimse unmittelbar beginnt. Hier wird also ein allerdings halbiertes, aber doch von seinesgleichen deutlich isoliertes Gewölbefeld hergestellt. Im Ganzen ist die Isolierung der Gewölbetraveen nicht größer als in Creuilly, wo mit einfacheren, maßvolleren Mitteln gearbeitet wird. Dort ging das Obergeschoß nicht nur im Deckraum auf, es legte sich auch mit diesem unmittelbar über die Stützenordnung der Arkade. In Bernières bleibt von jener zu ihm hinauf noch ein Weg zu durchmessen. Aber was hier im unmittelbaren Zusammenhange fehlt, sucht die Wand durch entschiedenere Sammlung der Widerhaltskräfte einzubringen. Das Ergebnis ist schließlich sehr ähnlich, aber es ist durch reicheres Kräftespiel erreicht. Dabei darf aber etwas anderes nicht vergessen werden. Es ist bemerkenswert, daß hier der Pilaster eine Rolle spielt, dessen ganz eigentümlicher Wert unbedingt in seiner mathematischen Verwandtschaft mit der Scheidmauer selber liegt. Seine Flächengrenzen sind jenen der Hochwand parallel. Die Gliederungsformen der Wand werden dieser selbst im Charakter angenähert. Und darin zeigt sich ein im letzten Sinn der Anordnung bereits fremder Geist. Er unterliegt gänzlich dem energischen Grundgedanken, der hier wie in Creuilly den Gedanken der romanischen Rhythmik, die Konzentrierung der Widerhaltsenergie in zusammengesetzte Gruppen zu Ende denkt. Aber er meldet sich selbst da. Wir stehen eben hier im 12. Jahrhundert. Die Grundsätze

der älteren und jüngeren Romanik und gar die Anzeigen der nahenden Gotik mischen sich in dieser kritischen Zeit zu den seltsamsten Gebilden.

Unter diesem Gesichtspunkte ist auch die Kirche von Ouistreham (Calvados) [1] zu betrachten, die ebenso gut wie die von Bernières wesentlich zur gleichen Gruppe gehört. Hier ist die Anlage im Grunde dreigeschossig, dabei aber — wie sich sogleich zeigen wird, — in bemerkenswerter Weise einer zweigeschossigen angenähert. Ein außerordentlicher Reichtum der Einzelgliederung bis in die Ornamentik hinein fällt hier auf. Die Hauptpfeiler unterscheiden sich von jenen zu Bernières und Creuilly wesentlich nur dadurch, daß dem Scheidbogen zwei innere Bogen axengleich eingestellt sind; also je drei Säulen sichtbar in und hinter der Mauerflucht hervortreten. In der Ornamentierung der vorderen Archivolten aber alterniert das Mäanderband mit einem flachen Zickzackmuster. Die Träger der Gurten sind hier ebenfalls als Runddienste gebildet und unterscheiden sich von denen der Diagonalrippen nur durch ihre größere Stärke. Dem alten Dienste des Hauptpfeilers ist der Dienst am Mittelpfeiler gleich gebildet. Des letzteren Kern ist mehr noch als in Bernières gerundet. Sein Querschnitt nähert sich der Kreisform. Die Seitenschiffenster sind sehr klein, aber dem Scheidbogen genau eingeordnet. Das Gurtgesims liegt, zu reicher Form ausgebildet, nahe über den Bogenscheiteln der Arkade. Die Rippenansätze des wie in Bernières gebildeten Gewölbes liegen — es ist dies ein Anklang an Ste. Trinité — in einiger Höhe über dem Gesimse. Das Mittelgeschoß enthält zwei Regionen. Das Wandfeld jeder Halbtravee hat in der Mitte eine sehr hohe Maueröffnung erhalten, von Mäanderband umschrieben, von sehr schlanken Säulen eingerahmt. Ganz oben erscheint das in der Außenwand sitzende Fenster. Wo der Fenstersturz sich vom Gewände abhebt, geht von den Säulen nach den Seiten ein Kämpfergesimse aus, und der Bogen des Fenstersturzes wird über jenem durch ein ornamentiertes Band umschrieben. Unten aber wird — wie in Ste. Trinité, an dessen Obergeschoß das von Ouistreham entfernt erinnert — die Maueröffnung von kleinen Säulenbogen flankiert, deren jedem wieder ein innerer in tieferer Schicht eingestellt ist. Wie in Ste. Trinité bilden die kleinen Säulen mit dem oberen Teil der Dienste eine einheitliche Kämpferlinie. Indem die Maueröffnung durchgeht, wird die zu Grunde liegende Zweigeschossigkeit in e i n e n durchgehenden Geschoß-

[1] Ruprich-Robert, Pl. LXXIX.

zusammenhang aufgelöst. Die Mittelaxe der so gewonnenen einheitlichen Anordnung weicht von jener des unteren Scheidbogens nach außen ab.

Auch hier wird also in einer sehr reichen Wandgliederung die Doppelung der Travee ausgesprochen, auch hier bedient sie sich der senkrecht übermauerten Zwischenrippe zur Freihaltung des oberen Wandfeldes bei klarer Halbierung im Deckraum. Die körperlichen Werte in nächster Nähe des Menschen werden außerordentlich bereichert — quantitativ an den Hauptpfeilern, qualitativ aber an den Mittelpfeilern. Die Konzentration der Wandfelder, die in der Axenverschiebung zwischen den Raumöffnungen beider Geschosse ihren stärksten Grad erreicht, verkündet sich auch hier wieder in den Propotionen. Der große Aufwand an Formen wird dem Menschen in großer Nähe dargeboten. Auch hier erhält die Doppeltravee dadurch eine große Energie, eine Fähigkeit, von allen Seiten zu Widerhaltsbewegungen zu veranlassen, diese aber zu einem fast allseitigen Umströmen, zu einer kubischen Einheit zu verbinden. Indem die zwei Regionen des Obergeschosses zu e i n e r Gruppierung zusammengezogen werden, wird dessen an sich etwas gesteigerte Höhe wieder auf ein geringeres Maß zurückgeführt. Und indem auch die für den ästhetischen Eindruck noch verbleibende Emporbewegung im Obergeschosse sich einer neuen, von jener der Arkade verschiedenen Mittelaxe bedient, wird ihre Vereinigung mit jener ebenfalls geschwächt. Wie zum Spiel werden überall in sich energiereiche Widerhaltsgebiete aufgestellt; indem sie aber alle an einer unmittelbaren Verbindung untereinander verhindert werden, vereinigen sie sich notwendig zu dem, was auch in Creuilly und Bernières gewollt und dort — in Creuilly gar — mit einfacheren Mitteln erreicht ist: einer vollendeten kubischen Raumeinheit, die den Menschen auf e i n e n Mittelpunkt zwingt. Dabei scheut sich diese fühlbar schon späte Kunst nicht, im Hochgefühl ihrer reichen Mittel auch noch Nachklänge früherer Zeiten auszuspielen. Wenn im Archivolten-Schmuck eine rhythmische Alternanz sich erhebt, so ist diese Berechnung ein Gegensatz zur Travee, die unbedingt e i n f a c h e Reihung fordert. Und sie erinnert entfernt an den einseitigen Wechsel der Stützenform, wie ihn frühromanische Bauten aufweisen.[1] In dem Gebiete der flachgedeckten Basilika zeigte die kleine Kirche von Briquebec (La Manche) ein ähnliches Ineinandergreifen, nur in wesentlich verschiedener Intensität. Hier kann diese Berechnung der gewal-

[1] Die deutlichsten Beispiele für diesen bieten allerdings sächsische Bauten.

tigen Energie der Einheitsgruppe keinen Abbruch tun. Sie leitet nicht, sie bereichert nur. Das Ergebnis bleibt, daß auf eine geringe Anzahl innerlich sehr reicher Erlebnisse der ganze Verlauf der Aufnahme des Mittelschiffes zusammengebracht wird. In erhöhtem Maße gilt für Ouistreham das, was für Bernières schon gesagt werden mußte: was in Creuilly mit mäßigem Kraftaufwande unmittelbar erreicht ist, wird hier erst mittelbar durch einen umständlichen Kräfteausgleich bewirkt. Die angewandten Mittel beweisen, daß der Meister von Ouistreham, wie jener von Bernières die auf anderen Wegen nach anderen Zielen strebenden Mittel der Triforienbauten wohl kannte, daß er sich nicht scheute, wie zum Spiel auch noch Nachklänge ältester Rhythmen in sein Werk hineinzumischen. Die Vollendung der Tiaveetendenzen fällt eben in eine Zeit, in der man schon weit über sie hinaus dachte. Darum läßt sich auch innerhalb der eben betrachteten Gruppe keine klare Entwicklung in einseitigem Laufe etwa erkennen. Der Ueberfluß der Mittel erlaubt das Mitschwingen dem Grundrhythmus entgegengesetzter, ihm fremder Ideen und macht jede letzte Erfüllung der hochromanischen Tendenzen zu einem Werke freier Kombination. Und gerade darum wieder — trotz der Verschiedenheit der Mittel — ordnen sich alle diese Erfüllungen den anderen Werken jener Zeit gegenüber zu einer Sondergruppe zusammen.

Was ist denn, mathematisch ausgesprochen, das, was sie bringen? — Nachdem in den ältesten Anlagen die erwachenden Widerhalte zunächst als Axenbeziehungen nur den mathematischen Wert von Linien gehabt hatten, nachdem sie dann durch die Abgrenzung der Wandfelder Flächengehalt erlangt, nachdem sie mit dem Gurtbogen den Flächenparallelismus durch eine rechtwinkelige Ueberschneidung zu überwinden gesucht hatten, haben sie jetzt endlich im Gewölbejoch ein dreidimensionales Gebiet gewonnen. Zu einem dreidimensionalen Zusammenhang verdichtet sich jetzt alles, was an Widerhalt, was an eigenem Körperwerte der Glieder im Raume lebt. Die Entwicklung der Travee bot das große Schauspiel, wie die Bewegung, um sich zu bereichern, Werte erweckte, die durch ihr Dazwischentreten sie gliedern konnten; wie diese Werte in sich erstarkten, einander suchten, die Axe der Bewegung, die sie anfangs parallel begleiteten, allmählich umschlossen, sie überwuchsen, endlich geradezu fähig wurden sie zu überstimmen und untereinander in einem kubischen Zusammenhange von geradezu simultanem Werte ihre Ruhe zu finden — eine räumliche Ruhe, fast wie sie im Ganzen

die Bauten der Hochrenaissance auszeichnet. Dort im Ganzen — hier nur in einer reihungsfähigen Einheit. Das darf nicht vergessen werden. Eine Reihe von in sich ruhenden Räumen bleibt. Vollendet mittelalterlich ist gerade hier die Vereinigung aller überhaupt im Mittelschiffraum enthaltenen Formen zu einer einzigen sehr zusammengesetzten Gruppe, die nun, mit ihresgleichen zu einer Reihung verbunden, den gesamten Raumeindruck erst durch eine Summierung ermöglicht. Diese kleinen runden Räume, die in geringer Anzahl ineinandergereiht werden, bezeichnen den Höhepunkt der Travee, die letzte Vollendung ihrer eigentümlichen Energie, die schroffste Umkehrung jener Form, in der sie ihren Weg begann. Gerade dies ist ein Zeichen einer echten Entwicklung. Echte Entwicklung macht den Zweck von gestern zum Mittel von heute und sie krönt ihr Werk, indem sie ihn morgen vergessen hat. Der elementare, fast zeitlich wirkende Fluß der Formen erzeugte selbst die Werte die ihn zum Stillstande bringen mußten. Und als dies für die Einheitsgruppe gelungen war, hat die Entwicklung auch diese wieder aufgelöst, um eine Form und ein Tempo der Reihung aufzusuchen, hinter der eine noch höhere Einheit winkte. Diese Stufen, die eine analytische Untersuchung wohl zu erkennen erlaubt, nehmen aber nicht jedes Mal die ganze Breite des Entwicklungsganges ein, so daß sie etwa in glatter Reihe einander folgten. Dafür ist die Entwicklung ein allzureich zusammengesetztes Gebilde. Ein einseitiges Nacheinander zeitigt sie nirgends. Das Neue keimt überall, wenn das Alte erst seine Vollendung erhält. Ja, der junge Reichtum vermag selbst seine Mittel zu dieser Vollendung zu spenden. Man denke an Quistreham. Die Richtung auf Abschwächung der Widerhaltsenergie, auf schnellere Reihung der Gruppen hatte sich in den Triforienanlagen schon zur Zeit des Flachbaues von den strengen Traveebauten abgezweigt. Nun, durch das Mittel der Wölbung zur Bewältigung eines Gesamtraumbildes erstarkt, nähert sie sich entschlossen dem endgültigen Ziele. Es war schon ausgesprochen worden und soll noch einmal wiederholt werden: dieses Ziel war die Gotik.

Von der alten Prioratskirche zu S. Gabriel (Calvados)[1] ist nur der Chor erhalten. Aber die Gliederung seines Langteiles läßt immerhin einen Schluß auf den Aufbau des Langschiffes und dessen Einordnung in die Linie, die von S. Trinité ausgeht, zu. Der Plan, wie ihn Ruprich-Robert (Pl. LIV) annimmt, gibt überall Gleichheit der

---

[1] Ruprich-Robert, Pl. LXXXI, A. Dehio-Bezold, T. 151, 4.

Pfeiler. Der ganze Aufbau ist jedenfalls ziemlich hoch, das zweite Geschoß in reicher Triforiengliederung durchgebildet. Die Dienste durcheilen es vollständig. Erst im dritten Geschoß setzt das Gewölbe an — wieder das halbierte vierteilige. Dieses wird man also auch im Langschiff annehmen; — wenn nicht gar schon das rechteckige dort angewandt war. Das normale sechsteilige war sicher nicht geplant. Es wäre hier ebensowenig denkbar, als in Ouistreham, wenn auch aus ganz verschiedenen Gründen. Das Langschiff mußte mit seiner schlanken Erhebung, dem so stark reihungsfähigen Mittelgeschoß, in der Eindeckung, die zum mindesten die klare Abteilung, wenn nicht gar völlige Isolierung der Halbtravee aussprach, eine vollständige Ausführung der im flachgedeckten Triforienbau gegebenen Anregung bedeuten.

Von dem zu Ouistreham also unterscheidet es sich trotz einer gewissen in der zeitlichen Stellung begründeten Verwandtschaft des ornamentalen Reichtums sehr stark. Dort Stützenwechsel, hier Stützengleichheit, dort Zusammenziehung der oberen Geschosse, hier freies Uebereinander, dort stark isolierte Doppeltraveen, hier leicht aneinandergereihte Halb-, ja vielleicht Einzeltraveen.

Wenn S. Gabriel — im Calvados, dem Lande von Caen gelegen — auch in den formalen Einzelheiten eine unmittelbare Fortsetzung der von dort ausgehenden neuen Richtung ist, so hat im entfernteren Gebiete der Manche die Abteikirche von Lessay in etwas abweichender Form um so selbständiger den Weg des Fortschrittes betreten.[1] Hier herrscht endgültig die schmale Einzeltravee auf rechteckigem Grundriß mit rechteckigem Kreuzrippengewölbe. Die einander gleichgebildeten Pfeiler haben eine ungewohnt vereinfachte Gestalt dadurch erhalten, daß sehr flache Pilastervorlagen fast ihre ganze vordere Breite einnehmen. Von schmalen Diensten flankiert, steigen sie von glatten Sockeln gerade empor, ohne alle Bereicherung bis an das Gesims zwischen dem zweiten und dritten Geschosse, das ihnen gleich zum Kämpfer dient. Der Ansatz der Gurtrippe wird in keiner Weise am Pilaster gekennzeichnet. Den seitlichen Diensten, die allein in Kapitälen endigen, entsprechen die Diagonalrippen. Der Arkadenpfeiler hat nun nur je eine seitliche Säule, auf die ein Keilsteinbogen aufläuft. Die vordere Archivolte hält sich ganz in der Mauerflucht und tritt nur durch den Kranz der Fugenschnitte hervor. Die Seitenschiffenster, von Säulenbogen umstellt, treten mit dem Fensterlicht noch sichtbar

[1] Ruprich-Robert, Pl. LXXXIX, vollendet 1130, geweiht 1178.

axengleich unter die Scheidbogen. Im Mittelgeschoß, das in mäßigem Abstande beginnt, sind zwei ganz schmale Bogenfenster in die Mauer gebrochen, so wie in S. Nicolas zu Caen. Jedem aber ist ein Säulenbogen vorgeblendet. Die Kämpferlinie der Säulen durchquert mit einem Gesimse die freien Stellen des Geschosses. Das nächste Gurtgesims liegt nahe auf. Ein hoher Säulenbogen erhebt sich unmittelbar von ihm und läßt das aufgeschrägte einfache Mauerfenster in einer tieferen Schicht erscheinen. Hier, wie in den Mauerbogen des Mittelgeschosses, bleibt zwischen dem Fensterlicht und der äußeren Umstellung ein beträchtliches Stück der Wand sichtbar. Der äußerste Rand der Säulenbogen im Lichtgaden bildet mit jenem der Mauerbogen im Triforium eine Linie. Auch diese lineare Beziehung erinnert an eine ähnliche in S. Nicolas de Caen. Das Fenster ordnet hinter den steil aufstrebenden Gewölbekappen sich vollständig dem Gesichtsfelde ein, verbindet sich geradezu mit den Rippen zu einer harmonischen Erscheinungseinheit.

Das einzelne Wandfeld ist hier außerordentlich schlank, mehr als viermal so hoch wie breit. Die Höhenverhältnisse der Geschosse entsprechen jenen der flachgedeckten Triforienanlagen. Im zweiten Geschosse ist zwar nur eine Zweiteilung, aber indem die vorgeblendeten Bogen durch ihr Kämpfergesimse einander sozusagen die Hände reichen, indem sie vor allem nicht unmittelbar sich an die Seitenränder des Geschosses drücken, sondern sich frei und in gleichmäßigem Abstande von diesen und voneinander halten, wird auch hier die Möglichkeit einer durchgehenden Reihung der Triforienelemente über die Einzeltravee hinaus fühlbar. Mit dem Obergeschosse verbindet es die vertikal gehende Linienberechnung der Lichtränder und Schatten, von der oben gesprochen wurde, aber nicht in der Weise, daß das Lichtgadengeschoß auf diese Weise nach unten gezogen würde — eine solche Wirkung war in Ouistreham erreicht! — sondern so, daß dieses nur um so leichter emporgetragen wird. Die Harmonie im obersten Wandfelde zwischen Rippen und Bogenstellung krönt die aufstrebende Bewegung glücklich und läßt von dort aus leicht in den Zusammenhang des Deckraumes und der gegenüberliegenden Travee hinübergleiten. Außerdem halten wieder die Pilaster die unteren Geschosse gegenüber dem Deckraum zusammen. Während dieser in Ouistreham z. B. sich möglichst zu einer rundlichen, so weit als möglich allseitig umgebenden Raumeinheit verband, läßt er hier sich von der Wand tragen. Auch durch diese Proportionierung gewinnt subjektiv die Höhe, gewinnt diejenige Ausdehnung, die am ersten

geeignet ist, den früher als eigenes kubisches System sich abwendenden Wandkörper der primären Raumeinheit des Hauptschiffes zuzuführen. Ganz eigenartig aber, rhythmisch — wenn auch nicht formal — von stark weiterwirkender Bedeutung ist dabei dies, daß der Gewölbeträger, statt wesentlich Teilungsweiser zu sein, sich selbständig an der Wandbildung beteiligt. Er nähert sich der Grundform der Wand, indem seine Flächengrenzen den ihren parallel gehen, indem er sich real ihr nähert. Er nimmt eine verhältnismäßig sehr bedeutende Breite schon am Pfeiler für seine eigene aufstrebende Form von der eigentlichen Arkade hinweg, führt selbst die Wand fühlbar zur Gewölbedecke mit hinauf. Er alterniert als selbständiger Wert mit dem eigentlichen Wandfelde, dessen einfacher, stark die Mauerfläche betonender Gliederung er eng verwandt ist. Auch dadurch bricht er die Alleinherrschaft der Travee. Die Wand selbst — aber nicht die längslaufende des altchristlichen, auch nicht die stark seitab gewandte des eigentlich romanischen, sondern die aufstrebende Wand des gotischen Systemes — ist es, die hier auf eigenartige Weise und ganz mit den Mitteln des Romanischen sich als dienendes Glied der primären Raumeinheit erhebt. Das Charakteristische ist überall eine große Verwandtschaft der Gliederungsmittel. Das Fenster und die Triforienelemente, der Pfeiler und der Pilaster, die Wandfelder und die Gewölbeträger — sie sind alle untereinander, sind alle mit und innerhalb der Wand verwandt. Die immer noch stark fühlbaren, aber zu einem sehr gleichmäßigen Zuge geordneten Traveen folgen einander um so schneller, als ihr Grundriß schmal ist. Welch ein gewaltiger Unterschied gegen die schweren, festen Doppeltraveen von Ouistreham, die das Erlebnis einer ganzen Anzahl von Richtungen auf einen Standpunkt zusammenhäufen und in eine geringe Anzahl so reicher Erlebnisse den ganzen Aufnahmevorgang zusammendrängen! Hier erhebt sich schon die einzelne Travee zu weit vom Boden, ja hier kündet sich — im schnelleren Tempo der Reihung — ein neuer Zusammenhang, der dem Erwerb der energisch romanischen Travee, dem in dieser primär gewordenen Halte zwischen den gegenüberliegenden Wandfeldern wieder die Beziehung der einander folgenden Felder der gleichen Wand entgegenzustellen beginnt. Es ist doch sicher: je schmäler die Travee, desto deutlicher die Reihung im Ganzen, je höher ihre Erhebung, desto deutlicher die Reihung an der einzelnen Wand, ja, desto deutlicher die Reihung der Gewölbefelder untereinander. Ein Auseinanderstreben der in Ouistreham wohl zum letzten Male eng zusammengezwungenen Einheitsgruppierungen kündet sich hier —

keine Rückkehr zum altchristlichen Parallelismus, sondern eine neue Konstellation, deren rhythmischer Sinn nur eine noch engere Einheit sucht. Wer wollte nicht in diesem Allen den Vorklang der Gotik vernehmen?

Es ist in dieser letzten Analyse mehrfach der Name S. Nicolas de Caen genannt worden. Nicht nur die erwähnten einzelnen Aehnlichkeiten, nein, ganz im Großen gesehen: der schlichte Vortrag des Baugedankens, die auffallende Beschränkung und besonnene Verwendung der Mittel erinnern an die früheste Triforienanlage von Caen. In der Tat — die entwicklungsgeschichtliche Stellung beider Werke hat eine große Aehnlichkeit. Dort in Caen, tauchte zuerst der Gedanke auf, der hier ein Halbjahrhundert später seiner letzten Erfüllung entgegengeht, und sprach sich am klarsten aus, indem er die reichen Mittel seiner Zeit zurückwies. Damals folgte dieser ersten Verkündigung die Entwicklung der Triforienanlage. Jetzt wird der Preis des Weges die gotische Rhythmik sein. Und abermals wird der Weg durch sein Bekenntnis größter Einfachheit eröffnet.

Das Ende der romanischen Rhythmik ist hiermit gekommen. Von Ende des 11. Jahrhunderts an hatte schon im Flachbau ein Gegensatz sie beherrscht: auf der einen Seite die Vollendung und erschöpfende Ausnützung des eigentümlichen Wertes, den sie über das Altchristliche hinaus geschaffen hatte, nämlich der Travee — auf der anderen die Vorbereitung zu deren künftiger Ueberwindung. Der Gewölbebau hat diesen Gegensatz in seiner Weise zur Ruhe gebracht. In Bauten wie Ouistreham hat er die Steigerung der Widerhaltskräfte, den psychologischen Gehalt der Travee, zum Höhepunkte geführt, hier also eine Entwicklung abgeschlossen. In Bauten wie Lessay hat er an ihrer Lösung weiter gearbeitet, hier also die Pforte des kommenden Stiles aufgetan.

DIE GOTIK.

ichts kann die romanische Rhythmik der Normandie in helleres Licht setzen als ein Blick auf ihre Wirkungen in der Gotik. Wenige Beispiele genügen, sie klarzustellen.

Im französischen Norden hat der innere Aufbau der Gotik sich vielfach mit einem ausgesprochenen Proteste gegen die Mittel der reifen Romanik in Szene gesetzt, auf den er in seiner späteren Entwicklung verzichten durfte. In Laon, in S. Remy zu Rheims, in Notre Dame zu Paris, in Châlons sur Marne u. a. ist die Hochwand auf eine Reihe von Rundpfeilern, oft geradezu Säulen gesetzt, also wieder eine unmittelbare Reihung der Stützen eingeführt, und so die zuvor bis unten durchgreifende Travee aus dem Untergeschosse hinausgedrängt. Eine scheinbare Erinnerung an die durchgehenden Geschoß-zusammenhänge der altchristlichen Rhythmik — aber nur eine scheinbare. Der wiederhergestellte Zusammenhang der Stützenreihe wird hier dazu verwandt, im Ganzen als tragender Teil in die Anschauung zu treten, und überstimmt so die wieder aufgenommene unmittelbare Vorwärtsbewegung durch ein Empor in bisher nicht gekanntem Sinne. Die Travee lebt noch — aber die Lagerung ihrer Geschosse, die Differenzierung ihrer Glieder, die teilenden Dienste selbst, — das Alles erhebt sich über dem Stützengebiete. Eine innigere Verbindung der Traveen an jeder Wand wird hier nicht unmittelbar durch deren eigene Form, sondern durch das ihnen allen gemeinsam entgegengesetzte Stützengebiet wie im Umwege erreicht. Die reife Gotik hat — wie gesagt — auf diesen Umweg verzichtet. In der Normandie, deren Bauschule erst im 13. Jahrhundert vollständig gotische Anlagen entwarf, ist für dieses neue rhythmische Mittel die Kathedrale von Lisieux

ein gutes Beispiel.[1] Dabei muß ein für alle Mal bemerkt werden: in der Normandie herrscht von Anfang an das vierteilige, rechteckige Kreuzrippengewölbe.[2] In Nordfrankreich dagegen werden die frühgotischen Traveen in den allermeisten Fällen durch sechsteiliges Gewölbe zu Paaren vereinigt, so in Paris und Laon. Ja zuweilen wurde — z. B. in Sens und Mantes — die echte Doppeltravee mit Stützenwechsel angeordnet. Derartiges darf man in der gotischen Weise der normännischen Schule schon gar nicht suchen. Diese hat die Errungenschaften ihrer späten Romanik nicht aufgegeben. In Lessay hat sie sich bereits die Grundform ihrer gotischen Rhythmik gesichert.

Weiterhin sind in Nordfrankreich öfters, so in Chartres, Soissons, Rheims, Amiens, ferner in Burgund, z. B. in Dijon, die Rundpfeiler mit Diensten umstellt worden. Der Pfeiler erhält so wieder Richtungsangaben. Meist greifen dann auch die Teilungsweiser der Travee bis unten durch. Aber es kommt noch vor, so in Rheims, daß sich die ganze, zwar differenzierte Stützenstellung gegen die ganze ebenso differenzierte Hochwand absetzt. Aber auch bei durchgehenden Diensten macht sich die Stütze noch klar genug in ihrem Eigenwerte fühlbar. Das Kapitäl, das z. B. in Paris den ganzen Rundpfeiler klar gegen die eigentliche Hochwand abschließt, greift, auch von Diensten überlaufen, noch hinter diesen genügend durch, vereinigt auch die seitlich angestellten Bogenträger unter sich. Diese Form hat Ste. Trinité in Fécamp erhalten.[3] Der Pfeilerkern ist rund, aber die eingestellten Scheidbogen führen doch die Travee — und zwar hier ziemlich deutlich — auch in die Arkade ein. Fécamp steht schon den späteren Anlagen näher, die sich des Bündelpfeilers bedienen, auf Grund von dessen engerer Gliederung aber mehr und mehr — unterstützt durch die wachsende Ueberhöhung des Mittelschiffes — auf eine engere Wandeinheit hinarbeiten. Dabei hat sich eine merkwürdige Erscheinung eingestellt. In S. Laurent zu Eu und der Kathedrale von Rouen, immerhin noch frühen Bauten, ist das Mittelgeschoß als eine Art «falscher» Empore durchgeführt, d. h. es öffnet sich als freie Bogenstellung gegen das Mittelschiff, aber hinter ihm geht das Seitenschiff ohne Unterbrechung hindurch. Der horizontalen Geschoßbasis entspricht also gar kein Boden. Es ist damit nur die freie Hochwand bis an den Lichtgaden hin in zwei horizontale Gebiete geteilt. Es ist

---

[1] Dehio-Bezold, T. 378, 2. T. 404, 3.

[2] Auch da, wo — wie z. B. in Evreux — der Aufbau sich auf romanischer Arkade erhob.

[3] Phot. N. D. 24.

seltsam : man vergleiche die Kathedrale von Rouen mit S. Etienne zu Caen. Die grundsätzliche Aehnlichkeit der vorderen Wandfläche in den unteren Regionen spricht vernehmlich genug. Es muß mitten im Zuge der neuen Gotik gerade dieser Horizontalismus — denn der entsteht hier infolge des gelockerten Traveezusammenhanges — dem Meister als ein besonderes ästhetisches Mittel erschienen sein. Keine andere Schule zeigt so häufig wie die normannische diese Freude an rein ästhetischen Berechnungen. So hat sie den Dienst, der doch eigentlich eine Vorstufe der Wölbung ist, in zahlreichen Bauten als selbständigen künstlerischen Wert ausgenutzt. So ist es wahrscheinlich mit dem Gurtbogen, so mit dem halbierten vierteiligen Gewölbe gehalten worden. Hier hat die Berechnung offenbar den Zweck — wie in Lisieux die Stützenreihung — durch die horizontale Lagerung der Geschosse aus der Erhebung der einzelnen Travee eine Erhebung der Wände zu machen. Das beweisen auch die über die Dienste hingeführten Kapitäle. Hier kreuzt sich die Berechnung mit der Aufstellung schmaler durchgeführter Traveen. Hier nähert man sich den Höhen der normännischen Gotik. Noch ist — wie im Romanischen — die Funktion der einzelnen Bogen und Träger völlig durch Gliederung ausgedrückt. Aber ihre Häufung nähert sie der Auflösung in höhere Einheiten. Außerhalb der Normandie kommt die Form nur in Bourges vor.[1] Ruprich-Robert hat darauf hingewiesen, daß in Rochester, Waltham-Abbey und Jedburgh, romanischen Bauten Englands, diese «falschen» Emporen angewandt sind und daß die betreffenden gotischen Architekten vielleicht auf diese Anlagen zurückgegriffen, sie gekannt hätten. Mir ist dies höchst unwahrscheinlich. Sollte man den Baukünstlern des normännischen Festlandes diese Erfindung nicht lieber selbst zutrauen ? Sie besteht ja nur im Wiedererwecken einer alten Erscheinung zu neuem Sinne, in ihrer Entkleidung vom konstruktiven Untergrunde und ihrer Erhebung zu einer rein künstlerischen Berechnung. Es wird nicht eigentlich ein Neues erfunden — es fällt von einem Alten der überflüssig gewordene technische Unterzweck ab. Freilich liegt darin eine künstlerische Willkür, die man dem Architekten nicht gerne zugesteht. Wem aber wird man sie wieder eher zutrauen, als dem Normannen ? Nicht nur dem insularen, auch dem festländischen.

Von verschiedenen Seiten also nähert sich die normannische

---

[1] Vergl. Ruprich-Robert, S. 152. Dehio-Bezold, T. 376. Die Rechnung liegt hier aber ganz anders.

Schule ihrem Ziele, keineswegs in ununterbrochener Ausbildung der Mittel, die sie schon in ihrer romanischen Zeit gefunden hatte. Auch in dieser Zeit liegt die Entwicklung nicht als eine einzige glatte und gerade Bahn zutage, sondern sie zeigt ein Kreuzgewebe. Alte Mittel treten zu neuen Zwecken auf. Manches neue Mittel wird bald beiseite geworfen. Aber, was diese ganze Zeit auf manchem Umwege, ja zuweilen, indem sie längst vergangene Gliederungsgrundsätze zu Hilfe rief, doch immer gesucht hatte, das offenbart sich in vollendeter Reinheit in S. Ouen zu Rouen, einem Bau freilich des 14. Jahrhunderts — ausgeführt zwischen 1318 und 1339.

Hier ist keine Macht des sekundären Raumes mehr, auch kein Horizontalismus, der die Travee durch unmittelbaren Gegensatz zu bekämpfen suchte. Hier hat die Travee ihre schmiegsamste Form gefunden, durch die sie selbst sich dienend in einem neuen Sinne unterordnet. Die inneren Scheidbogen werden auf einem dünnen, hohen, schlanken Säulchen vereint, die gegliederten Dienste haben den Begriff der Stütze überwunden. Ungebrochen emporsteigend, reißen sie geradezu den Blick aus dem Stützengebiete hinweg. Der ganze Pfeiler folgt dem Aufstieg des Dienstes, der sich aus ihm entwickelt. Selbst die Arkade ist schon fast zu steil, um auch nur allein als eigener, seitab ziehender Raum zu wirken. Im Mittelgeschosse alles Reihung — und überall zwischen den Formen das Licht. Unter den Diensten durch gleitet die neue Einheit der Wand, einer leichten, durchlichteten. Zu hoch liegt jetzt die Gewölbedecke, als daß das einzelne, schmale rechteckige Feld noch seine zwei Wandstücke mit der Energie einer romanischen Travee einander verbinden könnte. Das Band zwischen ihnen, das früher — im Subjekte hergestellt — quer das Mittelschiff überschnitt, ist ersetzt durch einen neuen Zusammenhang in der Höhe. Aus horizontalen sind wesentlich vertikale Verbindungslinien geworden; und das nicht allein durch die realen Höhenverhältnisse — nein, deutlicher noch durch die Formen der inneren Gliederung. Beide Wände zusammen tragen das Gewölbefeld. Das ist kein Parallelismus mehr, wie er — ein Erbteil des Altchristlichen — zu Beginn der romanischen Epoche die Bahnen der Gliederung einander neben- und überordnete. Das ist ein Aufbau, der ein einheitliches Gesamtraumbild erzielt. Es ist für das Mittelschiff der Sieg des primären Raumes, der nicht nur die Hochwand, sondern selbst die Außenwand erobert hat: in lichten Fenstern geöffnet, vom Stab- und Maßwerk durchbrochen, webt sie sich selbst in die Erscheinungseinheit der Hochwand hinein. Im Altchristlichen

war der primäre Raum des Mittelschiffes eigentlich überhaupt nicht da — nur ein allgemeines paralleles Vorwärtsströmen der Formen. Es erzeugte den sekundären Raum als Gliederungsmittel. Im Romanischen wurde das Mittel zum Herrscher — erst mittelbar erstand dort der Zusammenhang der Teile im Mittelschiffraume. Jetzt aber ist der primäre Raum auch künstlerisch der primäre Eindruck. Die Verwandtschaft mit dem Altchristlichen ist nur negativ: dort ist die Travee noch nicht da — hier nicht mehr. Indem die gotische Rhythmik den Einzelzusammenhang jeder Wand und der Gewölbedecke herstellt, daraus aber einen nicht parallelisierten, sondern proportionierten Gesamtraum erwachsen läßt, kehrt sie auf eine Linie ihrer früheren Entwicklung nur an einem weit höher gelegenen Punkte zurück.

Und die Travee? Ist sie darum aus der Welt geschafft? Noch nicht. Aber sie herrscht nicht mehr: sie dient. Sie baut den Raum nicht mehr — sie entspringt ihm als feinere Innengliederung für ein suchendes Auge. Sie geht immer mehr ins Einzelne. Ueberall ist noch sichtbar genug die funktionelle Gliederung — aber sie nähert sich bereits an manchen Stellen dem Charakter der Ornamentik. Es vollzieht sich — noch ohne sich zu vollenden — die Auflösung der Travee.

Wohin dieser Vorgang, wohin diese Vereinheitlichung des Raumes zunächst im Mittelschiffe, führen mußte — darauf hat erst die Renaissance die letzte Antwort gegeben. Auch in der Normandie hat zwar die Gotik noch längere Zeit ein seltsam abgewandeltes Nachleben geführt — dafür ist S. Pierre in Caen ein Beispiel. In S. Maclou zu Rouen aber hat das 15. Jahrhundert ihr eine eigene Neuschöpfung entgegengesetzt: hier ist aus dem Langschiff nur mehr ein Vorraum geworden, die Altarregion erfüllt die ganze Gestaltung, hat den Raum zu einer gedrungenen Einheit zusammengeschlossen. Die geradezu ruhende Einheit des Raumes, die in der Gotik erst des Mittelschiffes sich bemächtigen will — noch lebt hier eine eigentümlich strebende Bewegung — hat also später den ganzen Raum ergriffen, den Gegensatz zwischen stehendem Altarraum und vorstrebendem Langraume überhaupt verschlungen.

Wenn nun von hier aus auf die Formen der romanischen Rhythmik zurückgeblickt wird — fällt nicht dann ein helles Licht in die dunkle und schwere Masse, in die sie für den ersten Blick sich zusammendrängen wollen? Erscheint nicht schon tief in ihrer Mitte der Ausgangspunkt des ganzen großen späteren Weges? Hat nicht dieser

ganze Weg über die Höhen der mittelalterlichen Kunst in das freie Land der Renaissance sich wirklich schon in einem kleinen Bau wie S. Nicolas de Caen angebahnt, — angebahnt nicht technisch, sondern ästhetisch, — rhythmisch?

Tatsächlich: in der Romanik selbst erwachte die Gotik, und in der Gotik schlummerte die Renaissance. Die Gotik aber brachte die Auflösung der Travee, die Renaissance die Auflösung der Basilika.

ERGEBNISSE UND AUFGABEN.

Die Abhandlung hat in der Entwicklung des architektonischen Rhythmus die Geschichte einer Gruppierungsform verfolgt, deren Entstehung und erste Wirksamkeit die «Voruntersuchung» zu schildern versucht hatte: die Geschichte der Travee. Der Vorgang, der sich ergab, ist so reich, daß er verschiedene Blickseiten fordert, um erkannt zu werden. Nur die Geschichte der Travee genommen: Sie erwachte als Linie, errang sich als Gliederungsmittel Flächengehalt, vollendete sich zum Herrscher als kubischer Wert und wurde zum zierlichen Innengliede aufgelöst. Nur die Geschichte der Bewegungsform angesehen: Sie begann als Nebeneinander paralleler Bahnen, wandelte sich zum Nacheinander zusammengesetzter Gruppen, endete als strebender Aufbau proportionierter Raumeinheiten. Nur die Energie der einzelnen Dimensionen gemessen: unmittelbar führte im Anfang die Tiefe des Hauptraumes, — die begrenzte Breite des Wandkörpers machte sie für einige Zeit zum mittelbaren Werte — auf dem Gipfel ihrer Energie ward auch diese, teilweise mit Hilfe der Tiefe, zu Gunsten der Höhe überwunden.

Ein objektiver, mathematisch greifbarer Vorgang also, — ein dreifacher, aber im Grunde nur ein einziger. Was bedeutete er, am Subjekte gesehen? Er ist als rhythmische Geschichte behandelt worden. Ihm liegt eine eindimensionale Ausdehnung zugrunde: die Gesamtheit der Ausgangspunkte für die Orientierungslinien im Subjekt, ihre Lokalisierung auf der Langschiffaxe im Raum, die Folge der Orientierungserlebnisse in der Zeit. Dieses Zusammenfallen an sich räumlicher Punkte mit zeitlichen im Subjekt, diese dreifaltige Einheit begründete überhaupt die Möglichkeit eines architektonischen

Rhythmus, erlaubte erst die gliedernde und belebende Ordnung des zeitlichen Vorganges durch räumliche Eindrücke. Es handelt sich um die Bestimmung von zeitlich und subjektiv hochwichtigen, räumlich vorhandenen, aber nicht sichtbaren Punkten durch räumliche Formenanordnung. Ergibt der geschichtliche Vorgang etwas über diese Punkte, so enthüllt sich damit aus der Folge objektiver Werke ein seelengeschichtliches Ereignis. Der Vorgang läßt sich tatsächlich auch hier greifen: die große Zahl eindimensionaler Zusammenhänge im vor- und frühromanischen Langschiff fordert eine große Zahl subjektiver, in Punkten der Tiefenaxe räumlich festgelegter Einstellungen. Die Orientierungslinien, die von ihnen ausgehen, sind dabei meist dem Erdboden annähernd parallel. Mit dem Erstarken der Travee veringert sich stetig die Zahl dieser Einstellungen. Das Bestreben der romanischen Rhythmik gipfelt darin, jeder von ihnen ein immer reicheres Erlebnis anzubieten, jedem ihrer Punkte mehr und verschiedenere Orientierungslinien zuzuweisen, durch Steigerung der Qualität also die Quantität zu mindern. Den höchsten Wirkungsgrad erreicht dieses Bestreben unbedingt dort, wo — wie in Ouistreham — auf einen solchen Standpunkt die Energie eines ganzen Raumes sich versammelt. Hier gehen die Orientierungslinien nicht nur senkrecht zur Hauptaxe ab, nicht nur auf dieser selbst vor- und rückwärts, sie überschneiden sie nicht nur: sie umspinnen sie, ergeben einen nach oben gerundeten Zusammenhang. Die Zahl der Einstellungspunkte ist jetzt die Zahl der Gewölbejoche. Jetzt erst ist auch wenigstens ein sichtbarer Punkt im Raume lotrecht über dem subjektiven Mittelpunkte erschienen: der Schluß der Gewölbekappen. Damit ist auch der Grund zur weiteren Entwicklung gelegt. Die Zahl der Einstellungspunkte wird wieder größer, ihr räumlicher Abstand geringer, ihr psychischer Gehalt aber von neuem verwandelt: die horizontalen Orientierungslinien verlieren immer mehr an Bedeutung, die aufsteigenden werden die wertvollsten. Wenn endlich wieder die Einstellungspunkte zu einer einheitlichen Linie zusammenwachsen werden, eine gleichmäßige Einheit sie alle umspannt, so wird dies die gleiche negative Wirkung haben, wie auf einem anderen Architekturgebiete — dem Zentralbau — ihr Zusammenfallen in einem Punkte: es wird der Rhythmus eben aufgehört haben.

Damit aber nicht genug — man muß noch tiefer ausholen um den Vorgang zu würdigen, das Verhältnis der zwei Grundanschauungen des Subjektes in seinen Wandlungen untersuchen: es hat sich schon mehrfach gemeldet — das Verhältnis von Raum und Zeit. Solange

die Formen in parallelen Bahnen dahinströmen, hat das Erlebnis noch einen stark zeitlichen Charakter. Noch so lange die Widerhalte eindimensional sind, wird deren Verbindung wesentlich durch die zeitliche Folge des Erlebnisses hergestellt und bewegt sich immer in der einen Richtung von der Portalseite nach der Apsis hin. Sobald Flächengehalt da ist, wird auch auf dieser Linie vor- und zurückgegangen. Es kommt an den einzelnen Stellen größere räumliche Ruhe auf, es ist der eigene Körperwert der einzelnen Glieder erstarkt, so weit, daß schließlich die einzelne überwölbte Doppeltravee den Wert eines eigenen Raumes hat. Ohne Frage eine Differenzierung: aus dem elementaren Falle des Altchristlichen, wo Räumliches und Zeitliches eng zusammen liegen, entwickelt sich immer mehr eine eigentlich räumliche Anschauung, die wie — wie gesagt — in der Prägung der summierbaren Gruppen zu geschlossenen Räumen endigt. Ein Weg von Arithmetischen zum Stereometrischen, von Succesiven zum Simultanen — aber immer nur vollzogen an gereihten Einheiten, deren Zahl dabei gleichfalls abnimmt. Der Anfang hat selbst das Ende bedingt, die zeitliche Ordnung selbst die körperlichen Werte erweckt, die sie zu überwinden drohten. Dies war der Weg auf die Höhe der Romanik. In der Gotik erhebt sich dann, im Romanischen vorbereitet, eine neue Bewegung. Die Einheiten vermehren sich, das Tempo der Reihung nimmt zu. Ein eigentümlich schwebender Zustand kommt heraus. Die räumliche Selbständigkeit der einzelnen Einheiten ist geringer, in ihrem Aufstiege schwingt zeitliche Bewegung deutlich mit, aber das Ganze nähert sich umsomehr einer räumlichen Ruhe, — noch ohne sie für sich selbst zu wollen. In der einzelnen Wand noch alles Bewegung — aber sie dringt nach oben, und beide Wände neigen sich zum Gewölbefelde, zu der schließenden Linie der Schlußsteine zusammen. In der Renaissance erst hat der Raum die Zeit vollständig zur Bedeutung eines Mittels herabgedrückt, sie aus der eigentlich künstlerischen Darstellung verdrängt — ganz auszuschalten ist sie ja aus der Architektur überhaupt nicht. Die Welt der Körper hat jene geistigere aufgesogen. Ein eigentümliches Sich-höher-schwingen der Entwicklung: was die Romanik für die Teilgruppe leistet, leistet die Renaissance für das Ganze — die ruhevolle Ausbreitung des Raumes. Und was im Altchristlichen das Ganze beherrschte, wurde in der Teilgruppe des Gotischen zu einer neuen Beziehung verwertet — die schwingende Bewegung der Zeit.

Eine Reihe von Aufgaben eröffnet sich der Forschung von hier aus, die mit dem unmittelbaren Zwecke dieser Untersuchung eng zu-

sammenhängen. Ich beschränke mich absichtlich darauf, sie nur zu benennen, da es mir gerade darauf ankommt, den Wert des Problemes durch seine Isolierbarkeit zu erweisen, eine Isolierbarkeit, die natürlich erst dann ihren wahren Sinn bewährt, wenn es möglich ist, aus diesem in sich schon rein erkennbaren Kreise in einen weiteren einzutreten. Ich sehe ab von rein historischen Forschungen, die den Einfluß der Lombardei und Clunys ins Einzelne zu verfolgen hätten — beide sind als Tatsachen nachgewiesen. Daß ferner gerade für eine endgültige Verwertung dieser normannischen Einzelforschung für das Gesamtgebiet der mittelalterlichen Architektur eine vergleichende Kritik der Bauschulen notwendig würde, brauche ich nicht erst hervorzuheben. Was hier gesagt worden ist, erstrebt seine Geltung nur für das Gebiet, auf dem es gefunden wurde.

Es wäre aber erstlich nachzuprüfen, in welcher Weise die Rhythmik des Innenraumes unmittelbar im Außenbau sich niedergeschlagen hat. Es wäre also die Gliederung der «façade latérale» zu verfolgen. Noch mehr: die Verwertung von Innenraumeindrücken, die mir den normannischen Außenbau zu kennzeichnen scheint — man vergleiche die Fassade von Ely — wäre auf ihren rhythmischen Gehalt hin zu untersuchen. Vor allem aber wird der Zusammenhang des Rhythmus mit der gesamten Raumbildung überhaupt, der Zusammenhang mit den Proportionen nicht nur, sondern vor allem mit dem Grundriß geschichtlich zu beobachten sein. Was vorher über die Zahl der Einstellungspunkte gesagt wurde, über die Wandlung, die sich da vollzog, das könnte auch an und für sich für gänzlich gleich lange Räume gelten. In Wahrheit hat aber obendrein die Grundrißbildung dem Wandel der rhythmischen Energie durch Wandel der realen Ausdehnung entsprochen. Dem Längsbau der karolingisch-frühromanischen Zeit ist allmählich ein Zusammendrängen der Raumteile gefolgt. Und in Ouistreham, wo die Energie der Travee am eindringlichsten spricht, ist auch die Ausdehnung des Grundrisses am deutlichsten zusammengezogen. Wenn sich dann in der Gotik die Einstellungspunkte wieder mehren, dehnen sich auch die Bauten wieder aus.

Endlich wird sich der Anspruch nicht nur einer zusammenfassenden Geschichtsanschauung, sondern auch einer auf die Raumzwecke ausgehenden Architekturbetrachtung in der Frage melden: welcher Wandel der Kultformen steht hinter dem Wandel der Raumgestaltung? Ja, welcher religiöse Wandel verrät sich unter dem geheimnisvollen zweimaligen Auftauchen der zeitlichen Bewegung im Wechsel mit der Bevorzugung räumlicher Ruhe, — der sich dann doch schließlich

wieder als ein einziger Vorgang enthüllt? Hat dieses Hineinarbeiten der Zeit in den Raum einen Zusammenhang mit der starken religiösen Erregung, die jene beiden derartig schaffenden Perioden beherrschte? Und vernehmen wir nicht in der massiven Einheitsgruppe der reifen Romanik ebenso den dumpferen Vorklang der Renaissance, wie wir in den trotzigen Herrengestalten der Erobererzeit das gröbere Vorbild der Renaissancemenschen erkennen?

Aber das sind Fragen, die bereits aus der Kunstwissenschaft hinausführen. Es ist klar, daß diese nicht die Ansammlung isolierter Erfahrungen, sondern die Erkenntnis geistiger Entwicklungen erstrebt. Auch diese Abhandlung will einer solchen Erkenntnis dienen, aber eben: dienen. — Es ist sehr wohl möglich, daß die kunstgeschichtlichen Vorgänge ihre letzte Erklärung nur von jenen der Geistesgeschichte im Großen erhalten.[1] Um so mehr aber hat die Kunstwissenschaft die Pflicht, sie erst einmal mit ihren eigenen Mitteln — durch Sehen und Ordnen von Gesehenem — wahrzunehmen und der überschauenden philosophischen Deutung überhaupt erst einmal Dasjenige zu liefern, das wohl nur sie erklären kann.

---

[1] Man vergleiche die durchaus überzeugende Darlegung von Rudolf Kautzch: «Die bildende Kunst und das Jenseits». Jena und Leipzig, 1905.



VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN.

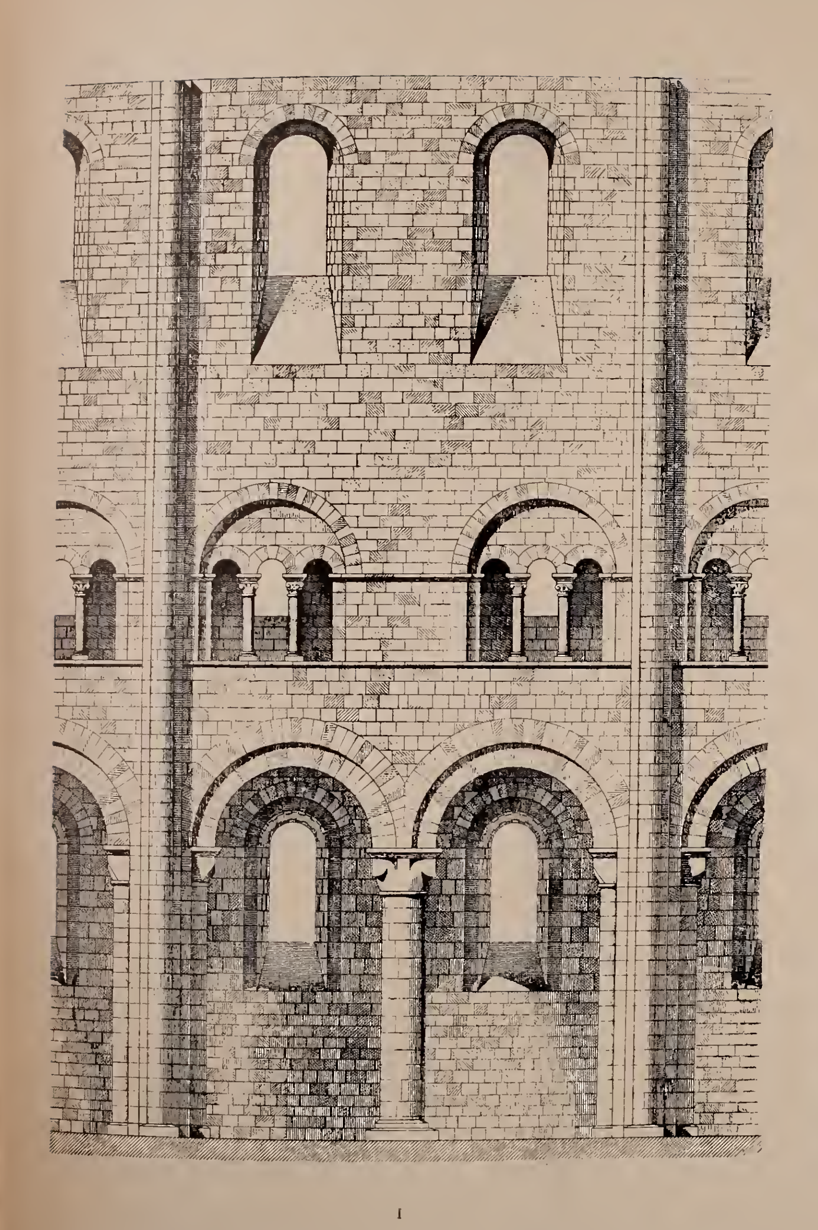
FEHLERVERZEICHNIS.

S. 1, Zeile 15: Widerhaltsenergie (statt «Wiederhaltsenergie»).
S. 3, Zeile 8: Tiefengrade.
S. 28, Zeile 32: für den gewölbten Raum (nicht «Teil»).
S. 61, Zeile 13: die — wie gesagt — in.

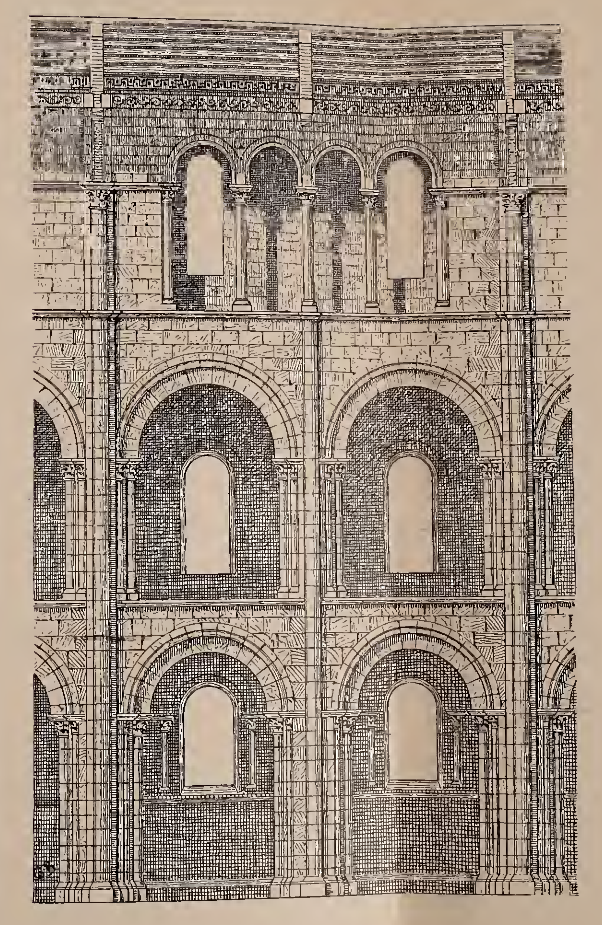


TAFELN

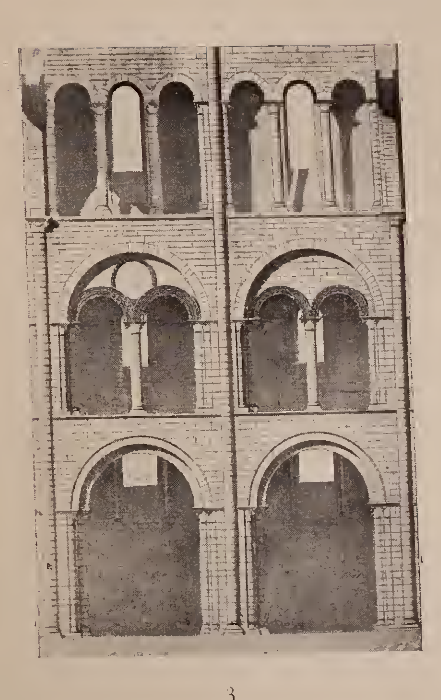




1



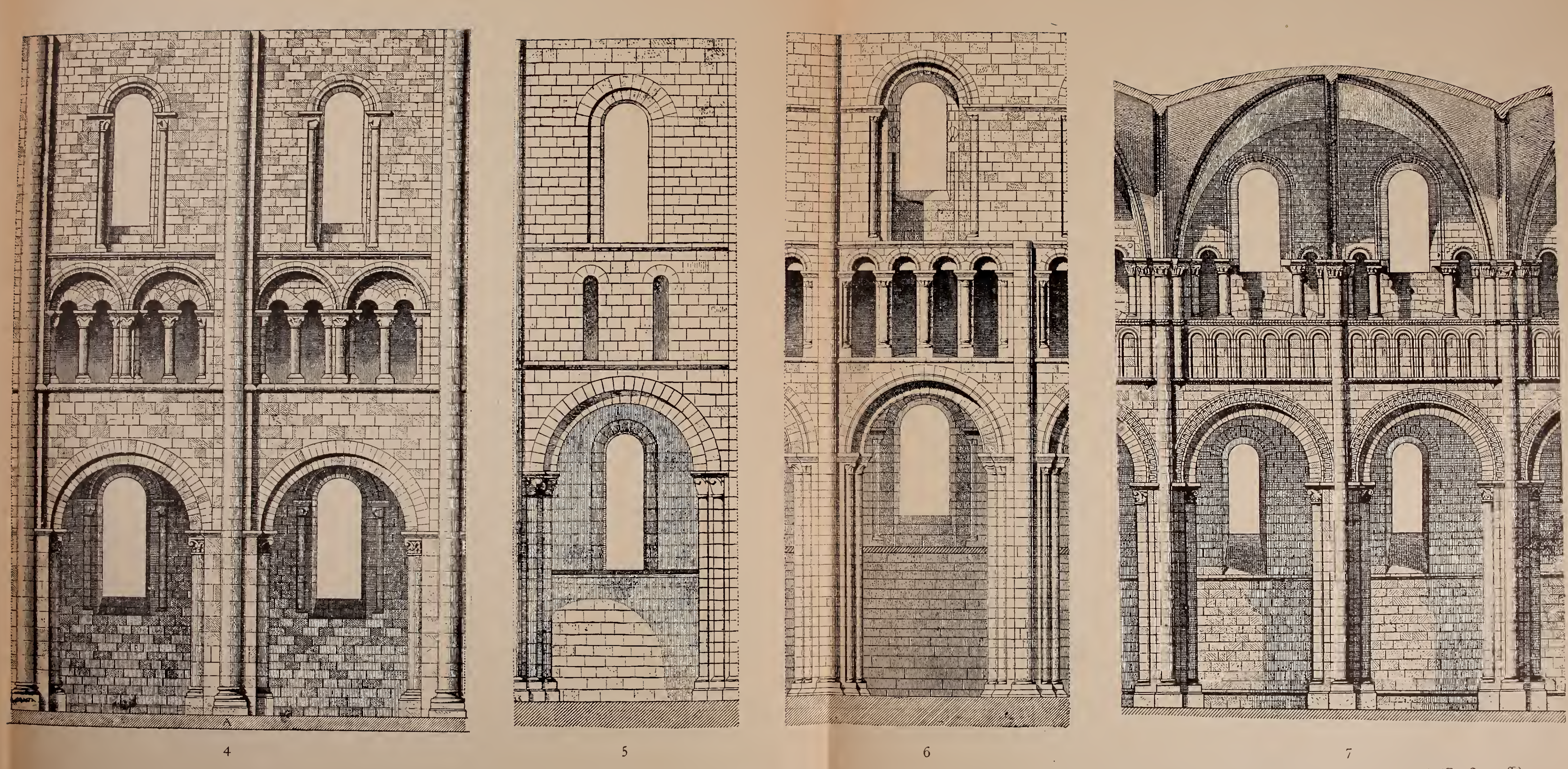
2



3

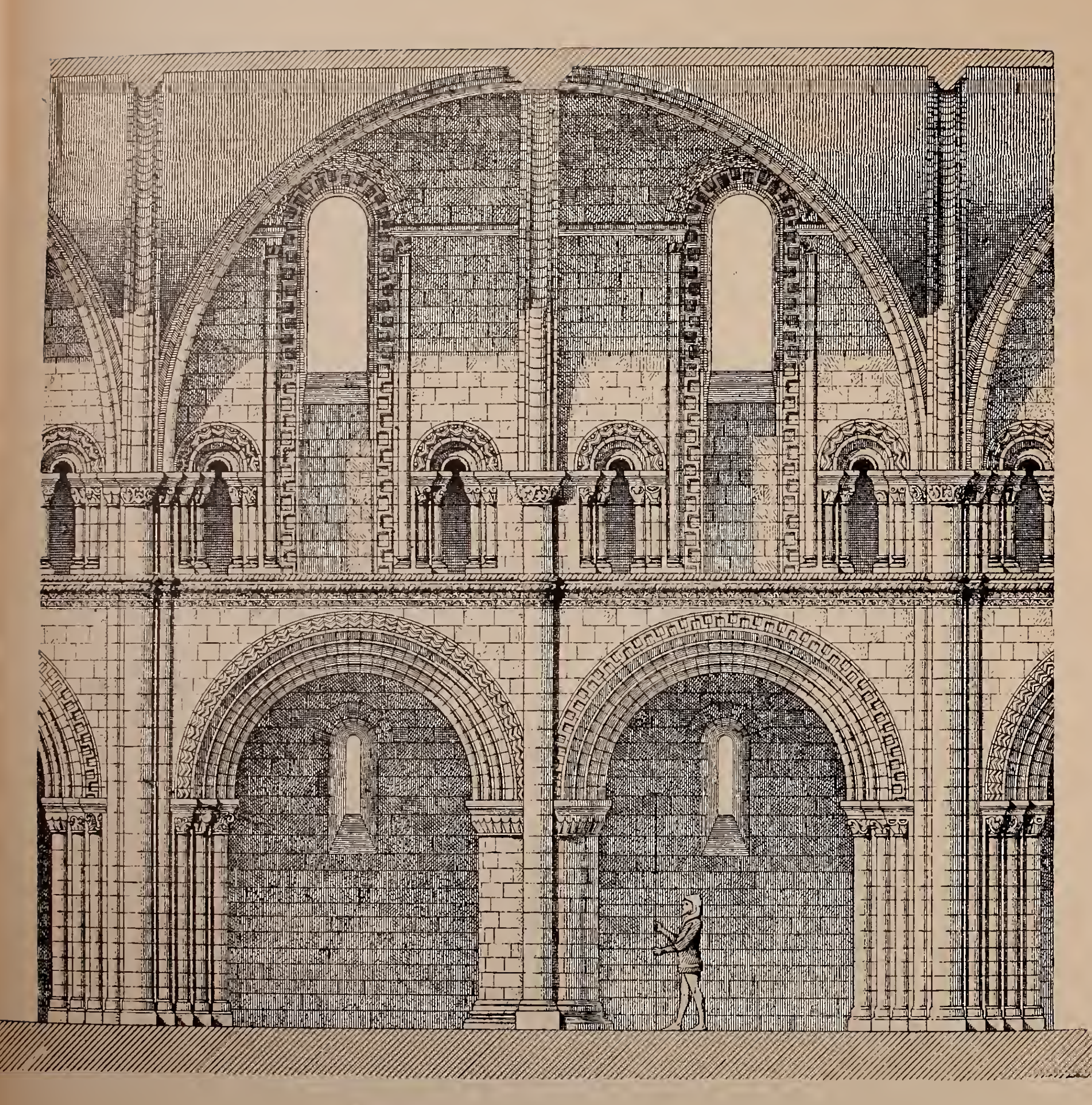
1. Jumièges, Aus: Ruprich-Robert L'Architecture normande aux onzième et douzième siècles. Pl. XII. (Zu S. 1 ff.). — 2. Caen, St. Étieme. Aus: Dehio-Bezold, Kirchl. Baukunst des Abendlandes. Taf. 87, 2. Nach Bouet unter Zugrundelegung der Aufnahme von Ruprich-Robert. (Zu S. 5 ff.). — 3. Cérisy S. Vigor. Aus: Ruprich-Robert. Pl. LXXII. (Zu S. 8 ff.).



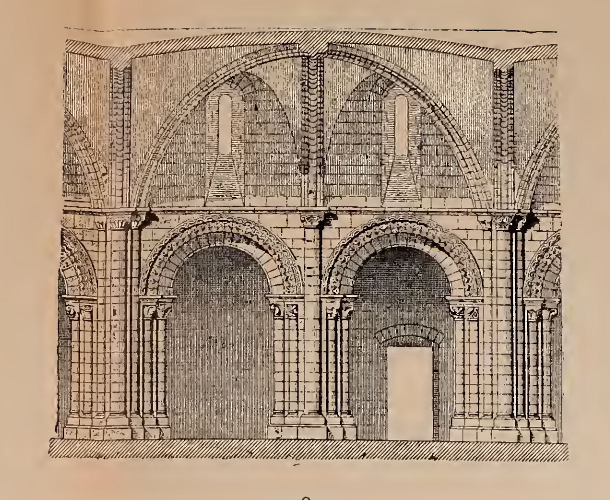


4. Mont-Saint-Michel. Aus: Ruprich-Robert. Pl. XVII. (Zu S. 16 ff.). — 5. Caen, S. Nicolas. Aus: Ruprich-Robert. Pl. XVI. (Zu S. 19 ff.). — 6. Boscherville, S. Georges. Aus: Ruprich-Robert Pl. XCIII. (Zu S. 22 ff.). — 7. Caen, Ste. Trinité. Aus Ruprich-Robert. Pl. LXXIV. (Zu S. 25 ff. 34 ff.).

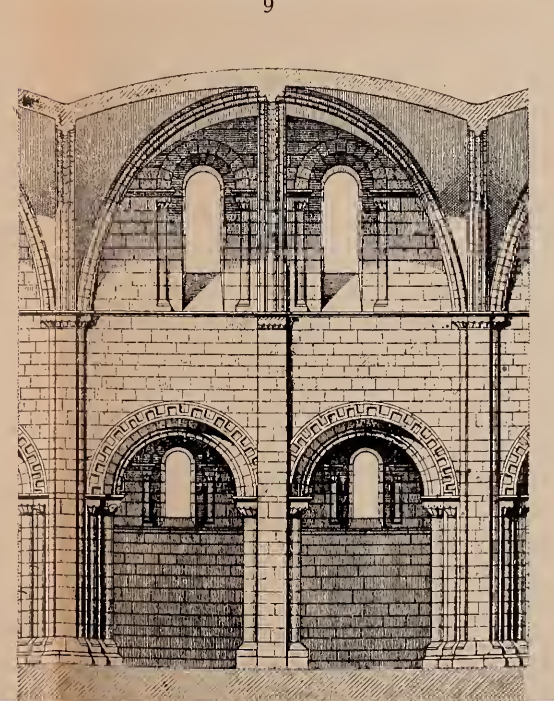




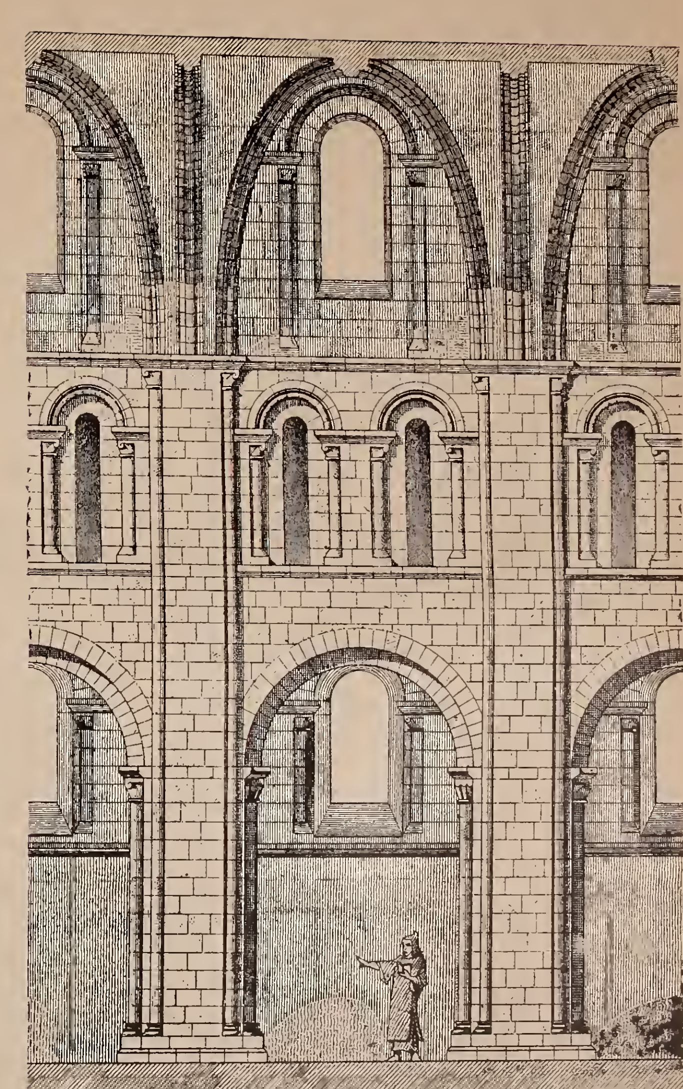
8



9



10



11

8. Creuilly. Aus: Ruprich-Robert. Pl. LXXVII. (Zu S. 40 ff.). — 9. Bernières. Aus: Ruprich-Robert. Pl. LXXVIII. (Zu S. 43 ff.). — 10. Ouistreham. Aus: Ruprich-Robert. Pl. LXXIX. (Zu S. 45 ff.). — 11. Lessay. Aus: Ruprich-Robert. Pl. LXXXIX. (Zu S. 49 ff.).





13



14



12



15



16

12. Cérisy, S. Vigor. Aus: Dehio-Bezold. Taf. 90. 1. (Zu S. 11 ff.). — 13. Caen, S. Etienne. Heutiger Zustand. (Zu S. 31 ff.). — 14. Rouen, Notre Dame. (Zu S. 54. 55). — 15. Lisieux. Kathedrale. (Zu S. 53). — 16. Rouen, S. Ouen. (Zu S. 56).



23. Das Tabernakel mit Andrea's del Verrocchios Thomasgruppe an or San Michele zu Florenz. Beitrag zur Florentiner Kunstgesch. Von *Curt Sachs*. Mit 4 Lichtdrucktaf. 3. —

24. Einleitende Voruntersuchung zu einer Rhythmik romanischer Innenräume in der Normandie. Von *Wilhelm Pinder*. Mit 3 Doppeltafeln. 4. —

25. Die Blütezeit der sienesischen Malerei und ihre Bedeutung für die Entwickelung der italienischen Kunst. Ein Beitrag zur Geschichte der sienesischen Malerschule. Von *Walter Rothes*. Mit 52 Lichtdrucktafeln. 20. —

26. Jacques Dubroeucq von Mons. Ein niederländischer Meister aus der Frühzeit des italienischen Einflusses. Von *Robert Hedicke*. Mit 42 Lichtdrucktafeln. 30. —

27. Fiorenzo di Lorenzo. Eine kunsthistorische Studie. Von *Siegfried Weber*. Mit 25 Lichtdrucktafeln. 12. —

28. Kirchenbauten der Auvergne. Von *Felix Witting*. Mit 9 Abbildungen. 3. 50

29. Rembrandt und seine Umgebung. Von *W. R. Valentiner*. Mit 7 Lichtdrucktafeln. 8. —

30. Roger van der Weyden und Roger van Brügge mit ihren Schulen. Von *C. Hasse*. Mit 15 Tafeln. 6. —

31. Die Schlange des Paradieses. Von *Hugo Schmerber*. Mit 3 Tafeln. 2. 50

32. Florentinische Maler um die Mitte des XIV. Jahrhunderts. Von *Wilhelm Suida*. Mit 35 Lichtdrucktafeln. 8. —

33. Don Lorenzo Monaco. Von *Osvald Sirén*. Mit 54 Lichtdrucktafeln. 20. —

34. Die Entstehung des Jonischen Kapitells und seine Bedeutung für die griechische Baukunst. Von *Maximilian von Groote*. 3. —

35. Der Nimbus und verwandte Attribute in der frühchristlichen Kunst. Von *Adolf Krücke*. Mit 7 Lichtdrucktafeln. 8. —

36. Zur Rhythmik romanischer Innenräume in der Normandie. Weitere Untersuchungen. Von *Wilhelm Pinder*. Mit 4 Doppeltafeln. 4. —

Weitere Hefte in Vorbereitung. – Jedes Heft ist einzeln käuflich.

Lange, Julius. Darstellung des Menschen in der älteren griechischen Kunst. Aus dem Dänischen übersetzt von *Mathilde Mann*. Unter Mitwirkung von *C. Jörgensen* herausgegeben und mit einem Vorwort begleitet von *A. Furtwängler*. Mit 71 Abbildungen im Texte. 4°. XXXI und 225 S. 20. —

— Die menschliche Gestalt in der Geschichte der Kunst von der zweiten Blütezeit der griechischen Kunst bis zum XIX. Jahrhundert. Herausgegeben von *P. Köbke*. Aus dem Dänischen übertragen von *Mathilde Mann*. Mit 173 Abbildungen auf XCVIII Tafeln. 4°. XX und 451 S. 30. —

— Briefe. Herausgegeben von *Peter Köbke*. Einzig berechtigte Uebersetzung von *Ida Anders*. brosch. 5. — gebd. 6. —

— Ausgewählte Schriften. Herausgegeben von *P. Köbke*. Deutsche Uebersetzung von *Jacob Anders*. Mit zahlreichen Abbildungen. Im Erscheinen. etwa 30. —